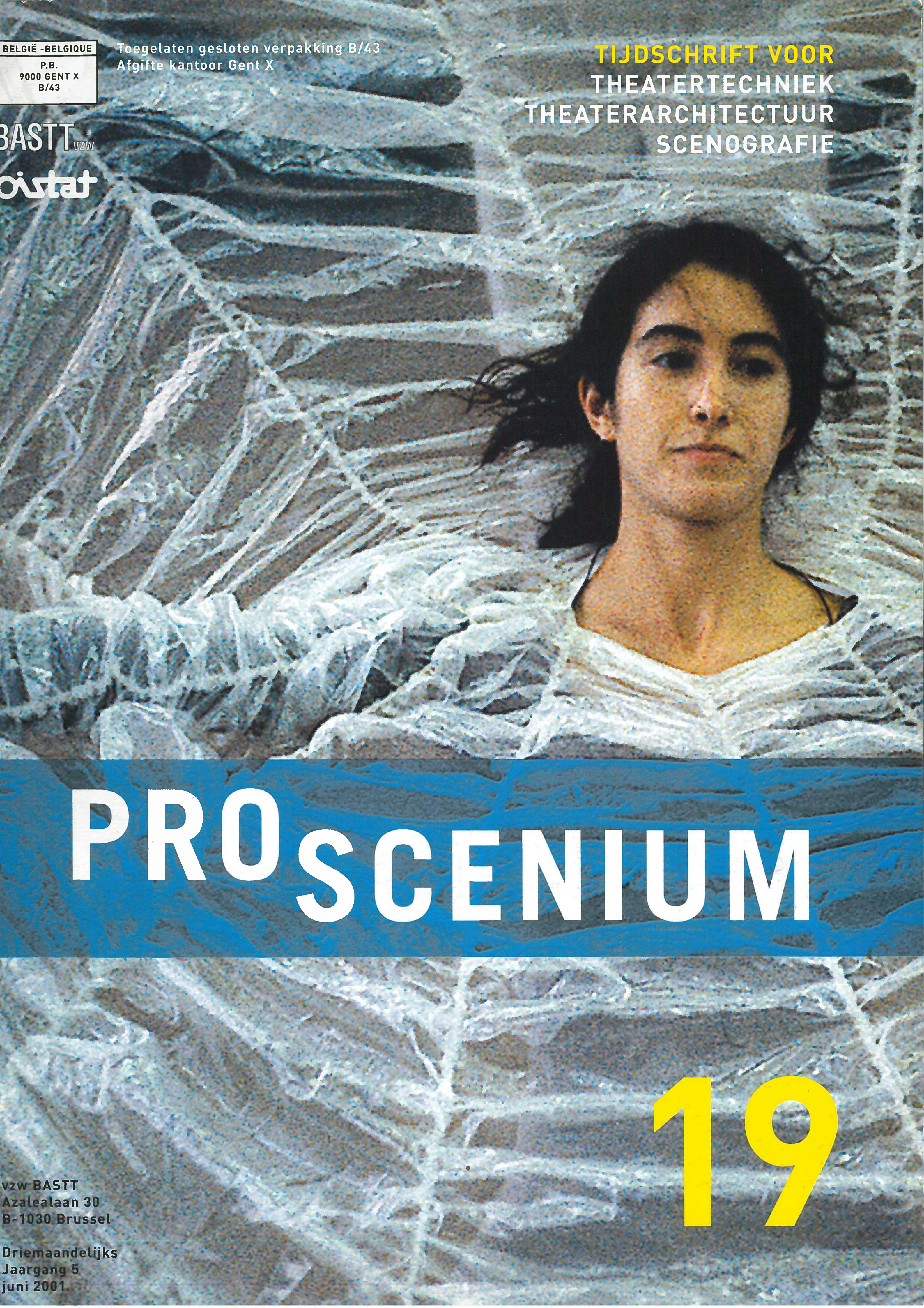
BELGIË -BELGIQUE
P.B.
9000 GENT X
B/43

Toegelaten gesloten verpakking B/43
Afgifte kantoor Gent X

BASTT vzw

oistat

TIJDSCHRIFT VOOR
THEATERTECHNIEK
THEATERARCHITECTUUR
SCENOGRAFIE

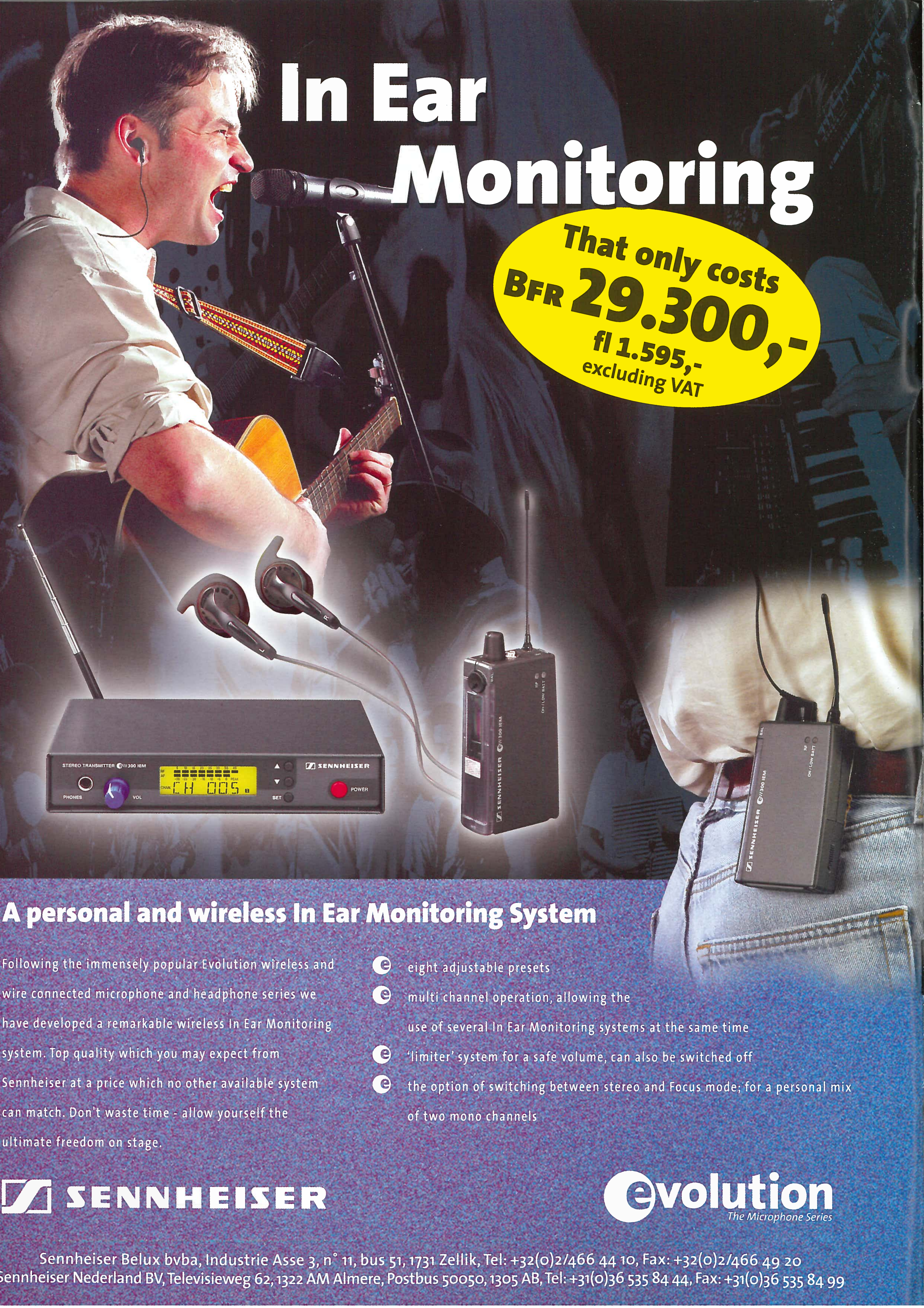


PROSCENIUM

19

vzw BASTT
Azalealaan 30
B-1030 Brussel

Driemaandelijks
Jaargang 5
juni 2001


In Ear Monitoring
That only costs
BFR 29.300,-
fl 1.595,-
excluding VAT
STEREO TRANSMITTER ew 300 IEM
SENNHEISER
PHONES
VOL
SET
POWER
CH 005
SENNHEISER ew 300 IEM
A personal and wireless In Ear Monitoring System
Following the immensely popular Evolution wireless and wire connected microphone and headphone series we have developed a remarkable wireless In Ear Monitoring system. Top quality which you may expect from Sennheiser at a price which no other available system can match. Don't waste time - allow yourself the ultimate freedom on stage.
eight adjustable presets
multi channel operation, allowing the use of several In Ear Monitoring systems at the same time
'limiter' system for a safe volume, can also be switched off
the option of switching between stereo and Focus mode; for a personal mix of two mono channels
SENNHEISER
evolution
The Microphone Series
Sennheiser Belux bvba, Industrie Asse 3, n° 11, bus 51, 1731 Zellik, Tel: +32(0)2/466 44 10, Fax: +32(0)2/466 49 20
Sennheiser Nederland BV, Televisieweg 62, 1322 AM Almere, Postbus 50050, 1305 AB, Tel: +31(0)36 535 84 44, Fax: +31(0)36 535 84 99

DRIEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT VOOR THEATERTECHNIEK THEATERARCHITECTUUR SCENOGRAFIE

Jaargang 5
Nr. 19 - juni 2001

Proscenium is een publicatie van
BASTT
Belgische Associatie
voor Scenografen en Theatertechnici vzw
Aangesloten bij OISTAT

Secretariaat , redactie ,
correspondentie, advertentie
Azalealaan 30
B-1030 Brussel
tel.: 02 215 08 52
fax: 02 241 44 76
e-mail: bastt@bastt.be
website: www.bastt.be

Hoofdredactie
Rose Werckx

Werkten mee aan dit nummer
Jacques Berwouts
Luc Dhooghe
Eddy Galle
Jerôme Maeckelbergh
Chris Van Goethem
David Vanparrys
Rose Werckx

Coverfoto:
Anita Evenepoel,
Kostuum voor Morleigh Steinberg

Druk:
Sintjoris - Nevele

Vormgeving:
www.brusselslof.be
Jo Klaps

Prijs per nummer: 200 BEF
Abonnement (4 nrs.): 700 BEF
Bank: 402-5525161-38 van BASTT vzw

Teksten, foto's en illustraties
mogen enkel worden overgenomen
mits voorafgaande schriftelijke
toestemming van de uitgever.

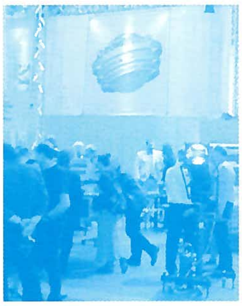
Verantwoordelijke uitgever:
Jacques Berwouts
Kunstenaarsstraat 100
B-9040 Gent

INHOUD

07

Verslag
LONG BEACH 2001

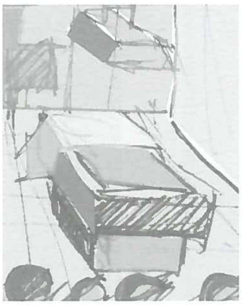
OISTAT International Lighting Design Symposium
March 19-20.2001
Een aantal lichtontwerpers geven hun visie omtrent de esthetica van het licht, hun beroep en werkmethodes, materiaalgebruik... en hun visie op de toekomst.



12

Verslag
BERLIN BLEIBT BERLIN – SHOWTECH 2001

Een korte flash omtrent deze boeiende theatertechnische beurs.



13

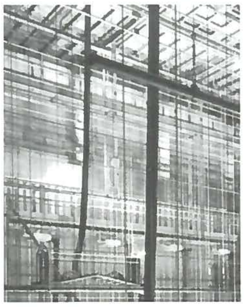
Scenografie
EEN DOOS ALS CONFRONTATIEMODEL
"Niet alle Marokkanen zijn dieven" (Arne Sierens)

De toeschouwers zitten als het ware samen met de personages opgesloten in een doos. De grens tussen gespeeld en echt wordt hierdoor verbroken.
Een verslag van architectuurstudenten over de opbouw en de betekenis van deze intrigerende speelruimte.

16

Scenografie
ANITA EVENEPOEL:
alles herleiden tot zijn essentie.

Een interview over haar creaties voor mode, dans en theater.

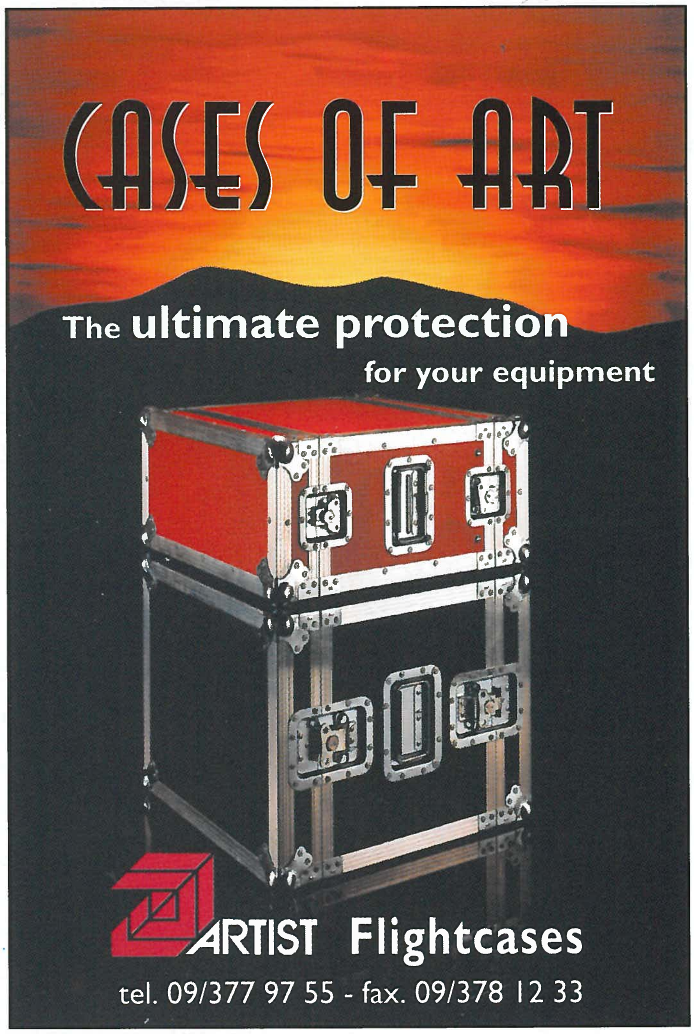


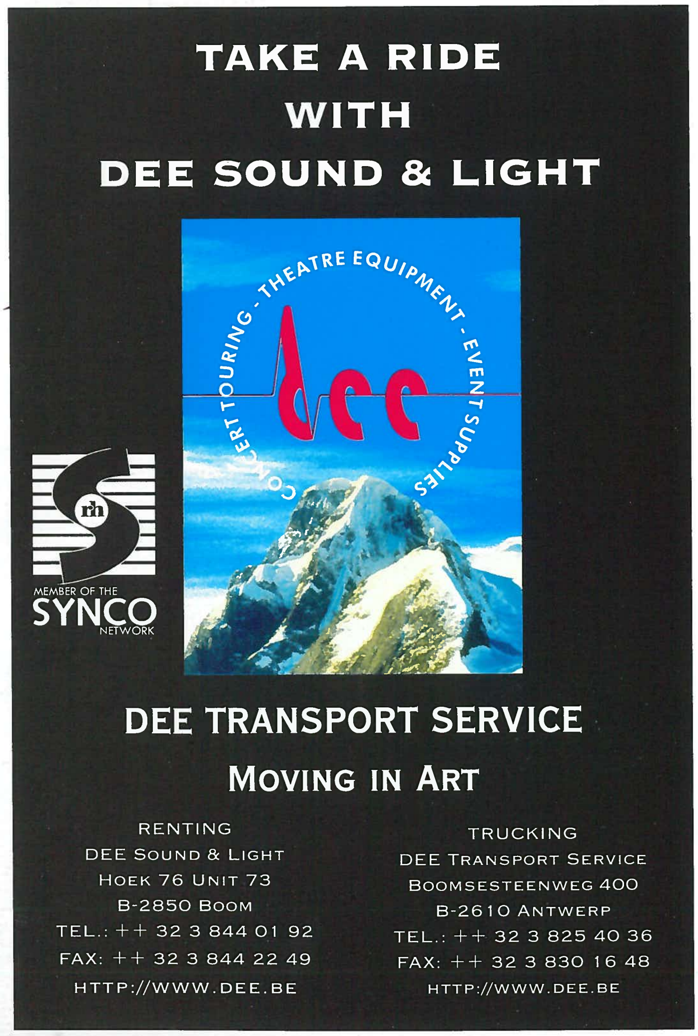
23

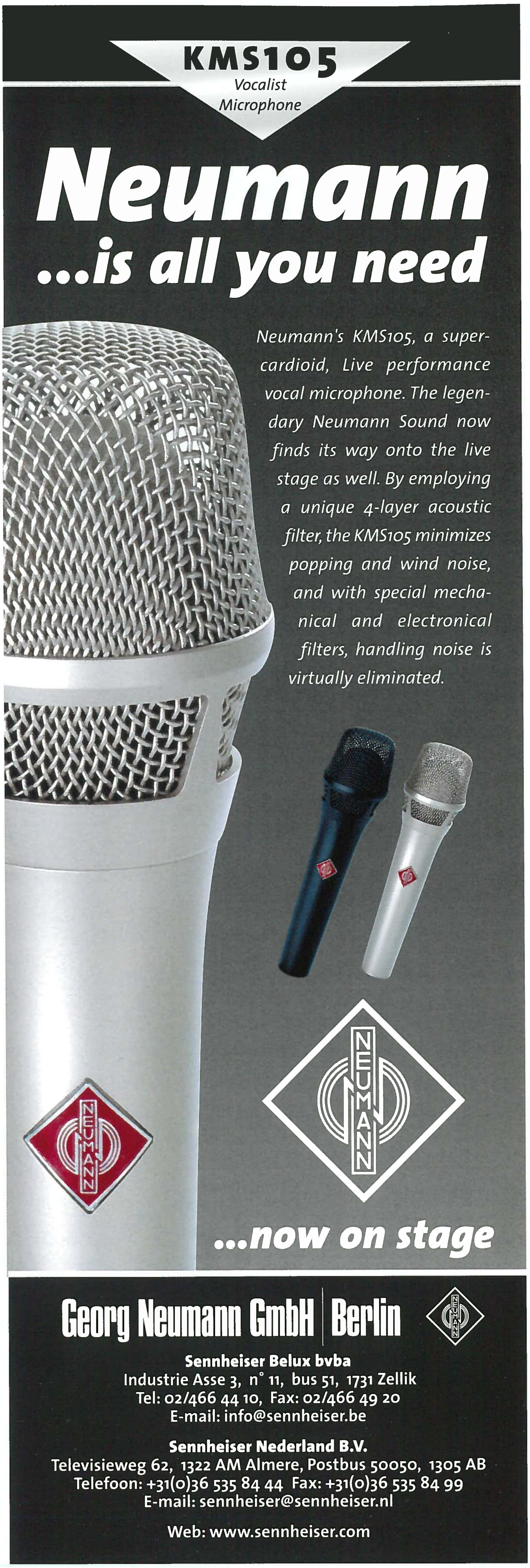
Theatertechniek
THEATERTECHNIEKERS: EEN RAS APART?

De rol en de plaats van de theatertechnicus in het huidig podiumlandschap.

Verder
VARIA
Bastt-nieuws


CASES OF ART
The ultimate protection
for your equipment
ARTIST Flightcases
tel. 09/377 97 55 - fax. 09/378 12 33


TAKE A RIDE
WITH
DEE SOUND & LIGHT
THEATRE EQUIPMENT - EVENT SUPPLIES
CONCERT TOURING -
dee
rh
MEMBER OF THE
SYNCO
NETWORK
DEE TRANSPORT SERVICE
MOVING IN ART
RENTING
DEE SOUND & LIGHT
HOEK 76 UNIT 73
B-2850 BOOM
TEL.: ++ 32 3 844 01 92
FAX: ++ 32 3 844 22 49
HTTP://WWW.DEE.BE
TRUCKING
DEE TRANSPORT SERVICE
BOOMSESTEENWEG 400
B-2610 ANTWERP
TEL.: ++ 32 3 825 40 36
FAX: ++ 32 3 830 16 48
HTTP://WWW.DEE.BE

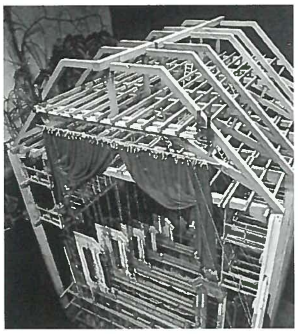

KMS105
Vocalist
Microphone
Neumann
...is all you need
Neumann's KMS105, a supercardioid, Live performance vocal microphone. The legendary Neumann Sound now finds its way onto the live stage as well. By employing a unique 4-layer acoustic filter, the KMS105 minimizes popping and wind noise, and with special mechanical and electronical filters, handling noise is virtually eliminated.
NEUMANN
...now on stage
Georg Neumann GmbH | Berlin
Sennheiser Belux bvba
Industrie Asse 3, n° 11, bus 51, 1731 Zellik
Tel: 02/466 44 10, Fax: 02/466 49 20
E-mail: info@sennheiser.be
Sennheiser Nederland B.V.
Televisieweg 62, 1322 AM Almere, Postbus 50050, 1305 AB
Telefoon: +31(0)36 535 84 44 Fax: +31(0)36 535 84 99
E-mail: sennheiser@sennheiser.nl
Web: www.sennheiser.com

Machines om bij te dromen.

Een kunstwerk dat de droom in drie dimensies voorstelt;
een kunstwerk dat de droom tot leven wekt en in beweging houdt met behulp van het operadecor.

In het kader van de tentoonstelling "Opera.Tastbare emotie", die gehouden werd in de Ateliers van de Munt ter gelegenheid van de driehonderdste verjaardag van dit theater, droomden ongeveer 51 000 bezoekers weg bij deze "machine à rêves", die getuigt van een authentiek cultureel patrimonium en van technieken die vandaag bijna vergeten zijn .
Deze unieke maquette, ontworpen door de Belg Michel Dumont, is een schaalmodel van een echt baroktheater, waarbij de verhoudingen gereduceerd zijn tot 1/10. Zoals dat ook in de realiteit het geval was, kan alles aan deze maquette bewegen en veranderen.
De toneellijst en de orkestbak zijn een kopie van het Theater van de Markgravin van Bayreuth dat dateert uit 1746. De toneeltoren bevat een getrouwe reconstructie van de belangrijkste 17de en 18de eeuwse theatermachinerieën die geïnspireerd waren op technieken die in de zeilscheepvaart gebruikt werden.
Deze barokopera die tot in de kleinste details op schaal werd nagebouwd door Michel Dumont en Max La Roche laat de geest van de 18de eeuw weer herleven door de trompe-l'oeils en de decors in Italiaanse stijl die Thierry Bosquet vervaardigde. Deze maquette brengt met een ongelooflijke nauwkeurigheid de droom van de barokmens opnieuw tot leven. Een droom waarin de pracht en praal van de zaal versmelten met de decors en de bewegingen op het toneel, de gesofisticeerde theatermachinerieën met zichtbare veranderingen op het podium, de acteurs die door de lucht vlogen, de verschijningen en talloze andere uitvindingen, de trompe-l'oeils, de kostuums, de expressie van lichaam en handen, de belichtingen en andere technische hoogstandjes.

Deze maquette is tot vandaag de enige mogelijkheid om te laten zien hoe een voorstelling er ten tijde van de barok uitzag. Deze "machine à rêves" toont duidelijk aan dat bij de voorstellingen die toen gehouden werden vooral het spel van steeds weer veranderende decors belangrijk was.



De realisatie van deze maquette heeft vijf jaar in beslag genomen: tijdens de laatste achttien maanden hebben twee personen telkens acht uur per dag gewerkt. De waarde van dit kunstwerk wordt op vijf miljoen Belgische frank geschat. Met uw hulp kan dit baroktheater in de Munt blijven en op die manier kunnen we niet alleen dit culturele erfstuk bewaren, maar vergeten we ook deesthetische taal van de barok niet.

Wij danken u alvast voor uw steun en financiële bijdrage waardoor dit kunstwerk permanent in de Munt zal kunnen blijven.

Vanaf 1000 BEF (24,79 euro) behoort u tot de "schenkers".
Vanaf 5000 BEF (123,95 euro) behoort u tot de "meters" of "peters" van de maquette.
* uw giften vanaf 1000 BEF (of 24,79 euro) zijn fiscaal aftrekbaar. De fiscale attesten worden uitgereikt op naam van de persoon of de onderneming die de overschrijving heeft uitgevoerd.

Aarzel vooral niet om bijkomende inlichtingen over dit project in te winnen bij de Vrienden van de Munt. Van dinsdag tot vrijdag, telefonisch op 02 229 12 06 (telkens van 15.00 tot 18.00 uur) of per post op het volgende adres:
Leopoldstraat 4 B-1000 Brussel
E-mail: vrienden@demunt.be
Internet-site: www.demunt.be

EDITORIAAL

Onze jarenlange samenwerking met Making Magazines werd buiten onze wil om abrupt verbroken. Als gevolg hiervan heeft de Raad van Beheer van BASTT besloten het tijdschrift Proscenium voortaan uit te geven in eigen beheer.
De redactie beoogt de vroegere kwaliteit en de continuïteit te verzekeren door een verscheidenheid aan items aan te bieden met betrekking tot alle aspecten van de theatervormgeving en architectuur, met accenten op het ontwerp, de technieken en nieuwe producten.
Dit heeft slechts kans op slagen indien onze lezers en adverteerders ons blijven motiveren.

Suggesties en reacties zijn steeds welkom.
Namens de redactie
Rose Werckx

VARIA

Selectie - Theaterfestival 2001

Wil je dit najaar op korte termijn een intensieve duik nemen in het afgelopen theaterseizoen of je laten onderdompelen in het parallelprogramma? Informeer dan even bij Roel Verniers theaterfestival@vooruit.be of op www.vti.be of www.theaterfestival.be

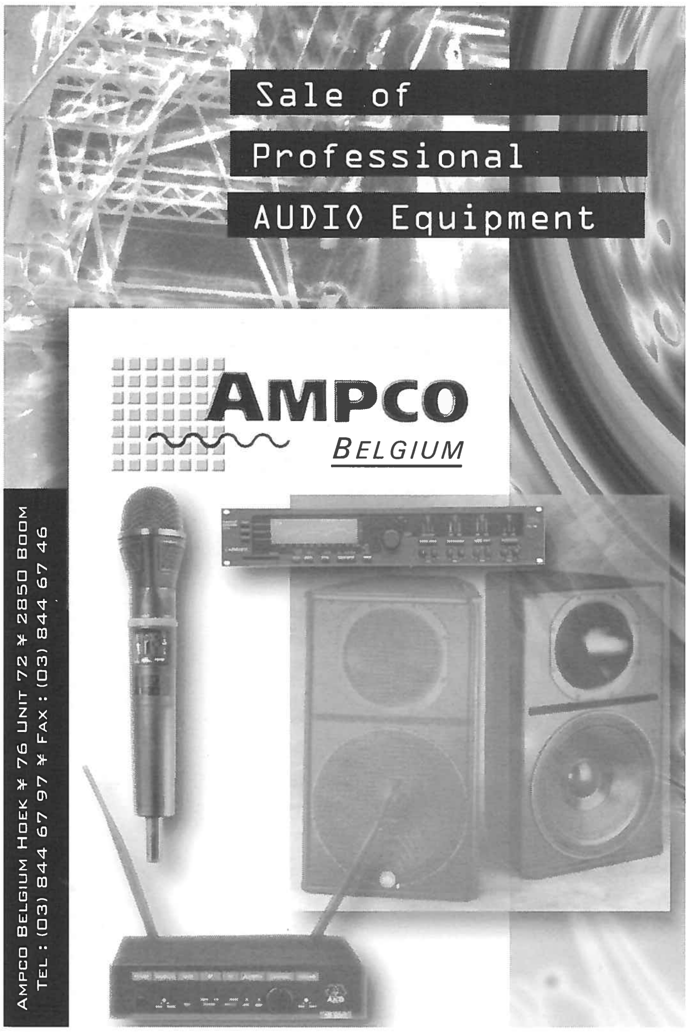
De veertien geselecteerde producties zijn:

Volwassenenproducties

- Amlett
  Het Toneelhuis – Zuidelijk Toneel Hollandia
- As long as the world needs a warrior's soul
  Troubleyn
- De Grote Oorlog
  Hotel Modern
- De Leenane Trilogie
  Het Toneelhuis – Zuidelijk Toneel Hollandia
- De Wespenfabriek
  Ro Theater
- Macbeth
  Koninklijke Vlaamse Schouwburg
- Regent en Regentes
  Ceremonia
- Risquons-tout
  De Tijd
- Ruigoord II
  Toneelgroep Amsterdam - Fact

Jeugdvoorstellingen

- De dag dat mijn broer niet thuiskwam
  Huis aan de Amstel
- De Karamazovs
  Blauw Vier
- Lilith@Online
  Speeltheater Gent
- Rover, dronkenman
  Luxemburg
- Übung
  Victoria



SERVIOTEC BVBA

Specialist in Uw volledige theateruitrusting, zowel voor nieuwbouw als voor kleine of grote renovaties.

Wij bieden U geïntegreerd of afzonderlijk :

metalen draag structuren,
loopbruggen,
manuele trekken,
beweegbare podia
elektrische trekken : van prijsgunstige tot snelle computer gestuurde systemen....

Alsook de volledige textiel:

doeken,
horizonts,...

Aarzel niet voor vrijblijvende inlichtingen.

Brugsesteenweg 545
B-8800 Roeselare
Tel +(32) 51 24 00 96
Fax +(32) 51 21 04 92

LONG BEACH 2001

CHRIS VAN GOETHEM

De USITT Conference & Stage Expo in Long Beach bracht eind maart 2001 een grote groep theatermensen uit de hele wereld samen.
De verschillende activiteiten boden de mogelijkheid op een snelle en efficiënte manier informatie en nieuwe inzichten te vergaren over de problematiek van de theatertechnische opleiding, het maken van een aangepast programma en de evolutie van het beroep.
De diversiteit van de deelnemers maakte het mogelijk te herbronnen en nieuwe inzichten te toetsen aan de heersende opvattingen in de theaterwereld, zowel door het formele programma als door de informele uitwisseling van ideeën.
Het geheel werd opgesplitst in vier delen:
Lighting Symposium - OISTAT Education Commission - USITT Tradefair en Workshops - Overzicht onderwijs in U.S.A..

Michaël Ramsaur bracht voor het International Lighting Design Symposium een paar 'top'-lichtontwerpers bij elkaar voor een reeks gesprekken omtrent de esthetica van het licht, hun beroep en werkmethodes, het gebruik van materiaal en hun visie op de toekomst.

In een eerste reeks gesprekken vroeg men zich af of belichting kunst is en hoe we dan met de esthetica ervan omspringen.

Tom Munn hanteert, vanuit zijn vooropleiding in decorschilderen, veel "non-light". Het ontbreken van licht op de juiste plaatsen, schaduwen als vormgevend element, is even belangrijk in zijn ontwerpen als het licht zelf. Hij ziet in het werken met repertory plots (zie verder) een ernstige beperking van de creatieve uitdagingen. Zolang alleen de basis vast is, kan het nog werken. Als het volledige plan onveranderlijk is, zijn de beperkingen te groot. In elk geval moedigt het niet aan om vernieuwend te werken.

Max Keller stelde dat de esthetica van het licht een gevolg is van de esthetica van het decor. In tegenstelling tot de in de USA gebruikelijke methodes (het gebruik van zeer veel armaturen, wat veelal een verzwakt beeld tot gevolg heeft), vertrekt hij vanuit een enkele bron, wat een eenvoudig, sterk beeld geeft. Anderzijds past hij in een aantal producties een techniek toe die absoluut schaduwloze belichtingen oplevert. Het decor bestaat uit wanden en plafond in doek, die hij indirect aanlicht door achterliggende wanden uit te lichten. Het decor belicht op deze manier het speelvlak. Hij werkt veelal met monochromatische beelden en combinaties van HMI en tungsen bronnen.

Markko Uimonen gaf een meer theoretisch analyserende benadering van het esthetisch aspect van de belichting. (Hij schreef hierover een doctoraatsscriptie.) Hij gaat er van uit dat je een ontwerp zowel als kunst op zich dan als deel van de interpretatie van een productie kan zien. Lichtontwerp is lang gezien als een middel om andere onderdelen van de scenografie beter, mooier te laten uitkomen. Soms kan echter juist het contrast (vb lelijk licht) de juiste inbreng hebben.
De reeds jaren bestaande paradox technieker - ontwerper vindt hij onzin, zij zijn een en dezelfde persoon, het ene deel kan niet zonder het andere. Zij vormen het punt waar creativiteit en technisch kunnen op elkaar aansluiten.
Belangrijker is voor hem de paradox ontwerper – artiest. Wanneer is een ontwerp kunst, wanneer blijft het beperkt tot ambacht.
In de discussie over de esthetiek van licht blijven de omschrijvingen vaak beperkt tot "goed, mooi, leuk, het werkt, fantastisch". Precies omdat het ontwerp zoveel raakpunten met andere factoren in de productie heeft. Om de discussie mogelijk te maken, moeten de verschillende soorten ontwerpprocessen en onderdelen van een ontwerp gedefinieerd worden.
Hij onderscheidt vier grote processen:

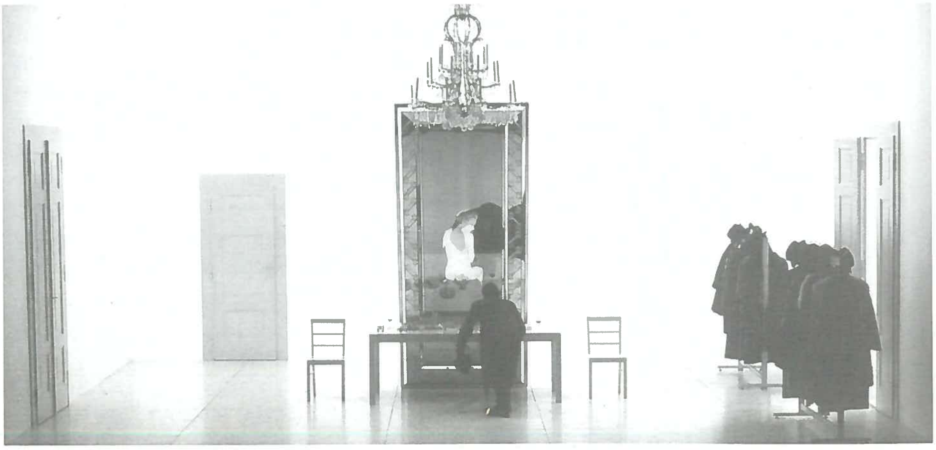
Conceptueel, inhoudelijk ontwerp
- artistieke samenwerking start samen met de regisseur choreograaf
- licht heeft substantie
- methode is niet dwingend in het proces
- lichtconcept is niet imiterend
- het lichtontwerp ontwikkelt zich autonoom

Artistiek-technisch ontwerp
- meest voorkomend proces
- doel is een doeltreffende belichting te maken binnen de gegeven omstandigheden
- het visueel concept bestaat reeds
- de regisseur heeft bepaalde noden en ideeën over het licht (voor de ontwerper er aan te pas komt)
- er worden geen conceptuele vragen gesteld

Technisch-mathematisch
- vertrekt vanuit een technisch formaat dat zichzelf al bewezen heeft
- probeert de ontwerptechnische problemen op voorhand op te lossen
- het is mogelijk te ontwerpen zonder de voorstelling te zien
- gaat conflicten uit de weg

Trial and error
- oude methode gehanteerd door regisseurs en decorontwerpers (voor het bestaan van lichtontwerpers)
- mogelijk bovenop een bestaand (standaard) lichtplan
- ambachtelijke methode, waarbij de ontwerper achter de tafel enkel uitvoert wat de regisseur vraagt en "gedegradeerd" wordt tot uitvoerder
- resultaat ontstaat uit het proces en niet uit het ontwerpen

Na het definiëren van de verschillende methodieken kunnen we elk concept benaderen vanuit de verschillende eigenschappen (intensiteit, kleur, vorm, beweging, kwaliteit) en functies (zichtbaarheid, tijdsbepaling, sfeer, aandacht, ritme) van de belichting. Zo kunnen



Prince of Homburg - lighting: Max Keller - foto: Moritz Nauschütz

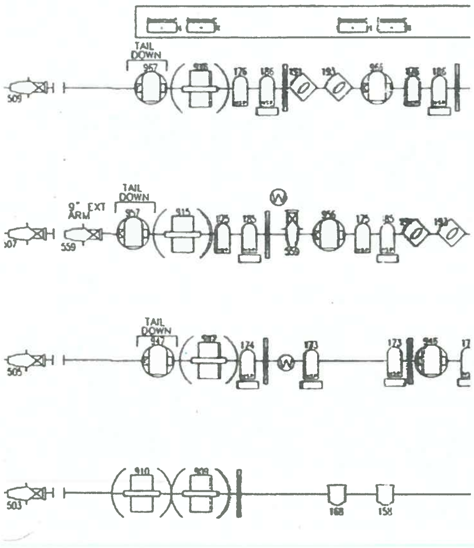
we een taal ontwikkelen die de evaluatie van elk ontwerptype mogelijk maakt.

De ontwikkeling van belichting als kunst is het gevolg van een gemeenschappelijk proces. Het duurt minstens een generatie van theatermakers en ontwerpers om tot een nieuwe esthetiek te komen. De vraag blijft dan ook wat de artistieke doelstelling van een ontwerp in de 21ste eeuw kan zijn. En bereiken we onze doelstelling nu? Of gaat het enkel over een flauw afkooksel van de entertainmentindustrie?

Het risico van de huidige situatie, waarbij de ontwerper in schouwburgen komt waar standaardmateriaal aanwezig is, is niet denkbeeldig. Het nodigt immers uit tot het kopiëren van 'ontwerp macro's' uit de standaard trukendoos op basis van de 'standaard' vragen van de regisseur.

Tot slot trachtten de verschillende deelnemers de vraag te beantwoorden wat iemand ontwerper maakt. Deze discussie is vergelijkbaar met de vraag: "Wat is kunst?"
Jaren geleden vroeg ik dit eens aan een kunsthandelaar, die me als antwoord gaf: "Het is kunst als ik het verkoop". Hier zit een grond van waarheid in. De maatschappelijke erkenning is immers een eerste vereiste in deze discussie. Iedereen aanvaardt dat een muzikant een artiest is terwijl er, denk ik, geen ander beroep is waar techniek een zo belangrijk rol speelt. Hetzelfde geld voor een kunstschilder. Het feit dat een lichtontwerper een grote hoeveelheid technische parameters moet beheersen, is dus geen argument om zijn beroep als puur technisch af te doen. Het feit dat de traditie in ontwerp beperkt is en elke productie een andere aanpak vraagt, maakt erkenning van het beroep als kunstbeoefening echter moeilijk.
Het antwoord op deze vraag kan enkel door de maatschappij gegeven worden.

Repertory plots
In verschillende landen, waaronder de USA, is het gebruikelijk om in repertoire te spelen. Verschillende voorstellingen wisselen elkaar in een hoog tempo af en komen ook regelmatig terug. Er hangt een uitgebreid basislichtplan in, dat permanent blijft hangen omdat het voor verschillende voorstellingen gebruikt wordt. De documentatie is in deze manier van werken dan ook zeer belangrijk.
Verschillende ontwerpers werken immers met dezelfde toestellen.



Het ontwikkelen van een dergelijk basisplan is een kunst op zich. Je moet immers zo goed als alle noodzakelijkheden inschatten van de producties die in het komende jaar gepland zijn. Alles wat je niet voorziet, moet extra bijgehangen worden. Tom Munn ontwikkelde voor de San Francisco Opera een nieuw repertory plot. Na verschillende brandjes in kabels en apparatuur moest de gehele installatie vernieuwd worden en dit was het moment om een nieuw concept uit te werken. Door gebruik te maken van geautomatiseerd licht konden de ombouwtijden met een derde ingekort worden. Het gebruik van geautomatiseerd licht wil echter ook zeggen dat je ook de kleuren van de scrolers op voorhand moet vastleggen. Voor de armaturen die met kleurmenging werken, worden de kleuren dan geijkt (in de tafel opgeslagen) op deze kleuren. Dit wil niet zeggen dat overal dezelfde kleuren geplaatst worden, wel zijn ze op elkaar afgestemd. Bijvoorbeeld achteraan donkerdere tinten en in het midden lichtere tinten. Jaarlijks evalueert men het plot en past men het, indien nodig, aan.

Enkele zaken vallen in het plan op, de FOH posities (totaal) met scrolers zijn vast, de rest van de FOH is verrichtbaar. Hetzelfde geldt voor de portaalposities. De lichtbruggen zijn gesplit in zij en midden, zodat meer decormogelijkheden ontstaan. De middenbrug kan zeer hoog gehangen worden voor toplicht en speciaaltjes, terwijl de zijstukken lager kunnen hangen voor de zijlichtposities. Onder een aantal trekken hangen DMX gestuurde striplights (hertsen) met PAR56 lampen. Deze kunnen van voor naar achter worden bewogen en zijn zo gebouwd dat ze ook "a vue" kunnen gebruikt worden.
De horizon kan ook met Pars worden uitgelicht, wat een helderder, briljanter resultaat zou geven. Een van de problemen bij dit soort opstelling is het geluid door de grote hoeveelheid scrolers die gekoeld worden. Alle scrolers hebben een DMX gestuurde ventilator om dit te beperken. Autopilot voor het bewegend licht wordt soms gebruikt om volgspots uit tegenlichtposities mogelijk te maken, vanuit de zaal wordt echter nog steeds manueel gevolgspot.

Eens een voorstelling voor de eerste keer is gericht, maakt men een vloerkleed waarop alle lichtposities worden aangeduid, daarna kan men dan richten zonder het decor te bouwen, wat de opbouwtijden aanzienlijk verkort.

Merkwaardig genoeg hebben de meeste ontwerpers geen problemen met de vaste opstelling. Het is natuurlijk wel zo dat de hoeveelheid materiaal en posities een uitgebreide keuze mogelijk maken en dat er steeds mogelijkheid blijft om specifieke toestellen of posities bij te hangen. De vrij conventionele manier van ontwerpen in de USA zal hier uiteraard ook wel voor een stuk tussen zitten.

Design proces and documentation

Hoe kom ik tot een goed lichtconcept? De vraag is al honderden keren gesteld en er zijn al honderden verschillende antwoorden op gegeven. Toch blijft het boeiend te horen hoe ontwerpers dit proces aanpakken, vanuit welke invalshoek ze vertrekken, hoe ze hun productie documenteren. Eens te meer blijkt dat er niet zoiets is als de juiste procedure, maar dat het een persoonlijke weg is, die ook nog eens productiegebonden is.

Ben Tzion Munitz vertrekt vanuit de tekstanalyse, hij splitst zijn tekst op in scènes, acties of moods. Vanuit deze opsplitsing ontstaat meestal een storyboard. Hieruit destilleert hij een concept, vertrekkend uit een abstract beeld.

Voor Henk Vandergeest is een lichtplan een evolutie dat organisch groeit. Het vertellen van een verhaal samen met acteurs, zangers en dansers, met liefde voor het theatermaken, is de basis. In de techniek mag de kunst niet vergeten worden. Hij werkt met een minimum documentatie, niet meer dan nodig, soms geschetst, maar met de mogelijkheid om in elke ruimte het concept opnieuw te bedenken.

Kimmo Karjunen werkt graag met de lege ruimte. Om het licht zichtbaar te maken zijn enkel vlakken (vloer en achterdoek) of rook nodig. Vertrekkend vanuit tekeningen en schetsen ontstaat een storyboard geschetst op de lege scène of een schets van het decorontwerp. Dit helpt hem om "verschillende werelden" te maken.
Soms werkt hij in photoshop, voegt elementen samen, spiegelt ze, bewerkt ze, of gebruikt hij ze als een soort schets. Om basisideeën uit te testen werkt hij met schaalmodellen, die de mogelijkheid geven om bijvoorbeeld rook te gebruiken. De schaalmodellen (1/25) geven een idee van de mogelijkheden, maar zijn niet geschikt om een volledige voorstelling te bouwen wegens de kleine schaal.
Voor dansvoorstellingen vertrekt het storyboard soms vanuit de video van een repetitie. De gebruikte beelden worden daarna vervangen door beelden van de lichtrepetitie, wat uiteindelijk resulteert in een cuesheet met foto's. Hij gelooft dat je deze digitale methode nog verder kan doortrekken ten behoeve van de gehele productie. Het totaalresultaat van de digitale productiemethode is de volledige geschiedenis van de productie; inclusief technische documentatie, contracten, foto's, muziek en video, cv, enz. Eventueel kan die op cd gezet en gebruikt worden als verkoopstool.

Norm Schwab belichtte het "Men in Black Alien attack" themapark voor Universal. Het is de grootste combinatie van animatronics en het eerste interactief project. De wagentjes

Men in Black Alien Attack - *lighting: Norm Schwab, foto: Aram C. Ebben*

rijden door een soort spookhuis op 15 sec van elkaar om 2200 bezoekers per uur te kunnen verwerken. De deelnemers kunnen met lazers op aliens schieten. De behaalde scores bepalen dan het laatste deel van de rit, waarbij de deelnemers verschillende video's en een verschillende eindride krijgen, afhankelijk van het aantal verdiende punten. Op zich zit er niets in het park wat nog niet eerder gedaan is, maar nog nooit heeft men al deze technieken gecombineerd. Het themapark wordt een videogame.

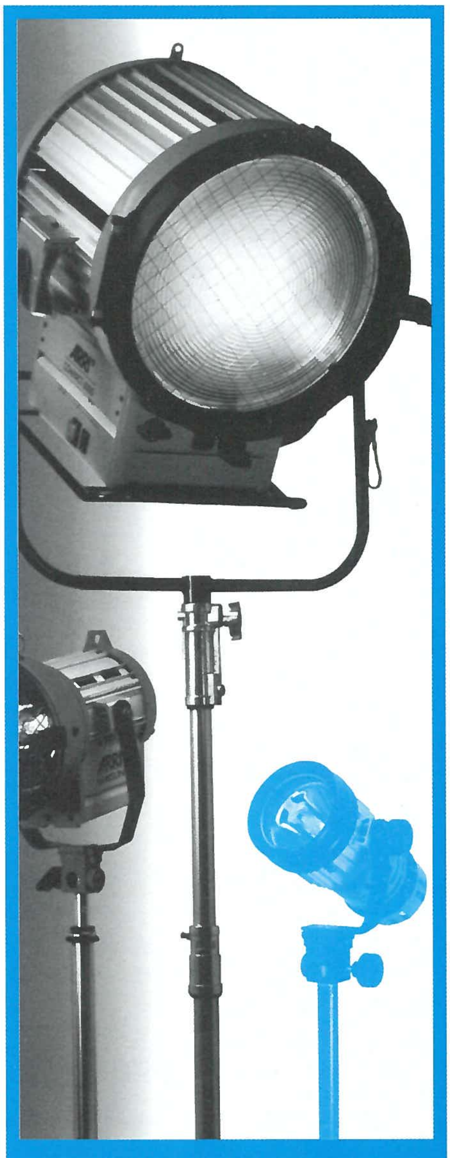
Dit soort werk vraagt een aparte aanpak. De scènes en delen van scènes staan los van elkaar omdat het publiek "doorgeschoven" wordt. Binnen een scène worden dan ook nog een aantal elementen interactief aangestuurd. Wanneer een alien geraakt wordt, moet de belichting immers aangepast worden. Daarnaast is er geen onderscheid tussen publieksruimte en voorstellingsruimte, wat consequenties heeft voor minimum lichtniveaus in verband met de veiligheid. Anderzijds is het gebruik van lazers bepalend voor de maximum lichtniveaus. Men wil immers de stralen zichtbaar maken. De doelen moeten dan weer voldoende zichtbaar worden uitgelicht zodat ze opgemerkt worden tussen het decor, zonder te veel op te vallen. Omdat de niveaus zo gevoelig lagen, moest de lichtontwerper ingrijpen in het decorconcept. Waar oorspronkelijk tweedimensionale panelen voorzien waren, waarbij de kleur extra dimensie moest geven, bleek dit onmogelijk bij de beperkte lichtsterktes en moesten de panelen zelf een derde dimensie krijgen. Binnen al deze strikte vereisten moest de ontwerper een concept uitwerken. Eerst werd de stijl gedefinieerd, die "technicolor film noir" werd gedoopt. De concrete doelstelling van de belichting is dubbel: enerzijds moet een bepaalde sfeer gecreëerd worden, anderzijds moet ook bepaalde spelinformatie worden doorgebeld naar de spelers. Als vertrekbasis werden de verschillende scènes in de juiste sfeer gezet, waarbij rekening gehouden werd met de tijd die de ogen nodig hebben om zich aan de niveaus aan te passen. Daarna werden de targets uitgelicht. Het zal duidelijk zijn dat er de nodige testritten aan te pas kwamen om elk detail goed te krijgen.

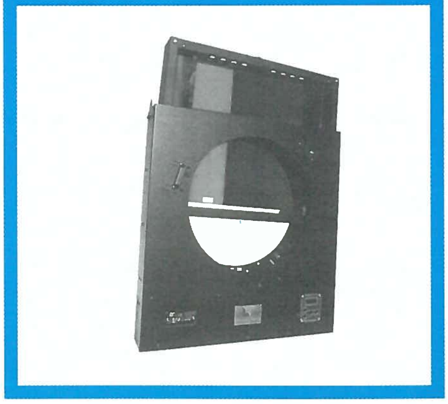
Materiaalkeuze

Elke productie, elk concept vraagt specifiek materiaal, maar ook elke ontwerper heeft zijn voorkeur en zijn manier om met het materiaal om te gaan. Max Keller, Henk Vandergeest en Norm Schwab gaven tekst en uitleg bij hun materiaalkeuze.

Max Keller werkt veel met HMI, waarbij hij gebruik maakt van de verschillen in het kleurenspectrum van de verschillende lampen. In een Tungstenbron zit meer rood, terwijl HMI meer intensiteit in het blauwgroen spectrum heeft. Naast de klassieke HMI bronnen van 1,5 kW, 6 kW of 12 kW gebruikt hij ook een HMI torch, of pocket PAR, een soort van grote zaklamp met een vermogen van 125 W, waarvoor een uitgebreid assortiment van assessors bestaat. Het armatuur kan o.a. dichroide gobos projecteren met een verbluffend resultaat.
Dimmen van de HMI's gebeurt met conventionele lamellendimmers. Om de schaduwen van de dimmers te vermijden op lage percentages worden de lampen gedubbeld met Tungstenbronnen. Op deze manier kan je de typische eigenschappen van HMI combineren met een perfecte dimkurve. Voor het dimmen van profiels werkt hij met schroefvormige diafragma's. Voor het kleuren gebruikt hij scrolers, die voorzien zijn van aparte kleurcassettes, zodat ze kunnen gewisseld worden zonder de spots te verrichten. De kleurwisselingen worden vaak "a vue" uitgevoerd, wat problemen geeft bij donkere kleuren. Deze moeten immers in beweging blijven om niet te verbranden. Dit lost hij op door een wachtkleur toe te voegen. Dezelfde kleur (geprogrammeerd als een heldere kleur) voegt men aan de kleurstring toe. Net voor het changement maakt men een overgang naar deze kleur om zeker te zijn dat het changement gelijk start bij alle armaturen.
Geluidsoverlast tijdens de voorstellingen wordt beperkt door de ballasten in een aparte kamer te zetten en de ventilatie van de scrolers DMX regelbaar te maken. Het probleem van het opstartgeluid bij HMI kan men oplossen door alles voor de voorstelling te starten. Verder maakt hij gebruik van spots die bewegen over rails. Zo kan een lichtvlek bewegen, terwijl de invalshoek gelijk blijft.

Bij Henk Vandergeest ontstaat de keuze van het materiaal vaak in relatie tot de noodzaken van de speelplek, de oppervlakte ervan en de opzet van de productie. Een project in de duinen, met een speeloppervlakte van 1 km x 1 km, stelt nu eenmaal andere eisen dan een reisvoorstelling die dagelijks elders draait.
Voor de voorstelling in de duinen werkte hij o.a. met Arena's, die waterdicht zijn, en 1800W MSR lampen bevatten. Vooral bij reisvoorstellingen, waar tijd een heel belangrijke factor is, maakt hij in de mate van het mogelijke gebruik van het beschikbaar materiaal. De creativiteit gaat dan vaak in het tegenlicht zitten. Hij werkt dan ook graag met PARS, om hun lichtsterkte en kleur. HMI, HQI en TL





gebruikt hij meestal enkel als effect, vooral omwille van de beperkingen in dimmen en de geluidsoverlast.

Norm Schwab stond in het themapark-project voor een grote technische uitdaging. De hoeveelheid triggers en commando's, die de verschillende lichtstanden aansturen, is gigantisch. Theoretisch kunnen immers alle 300 targets tegelijkertijd geraakt worden, wat moet resulteren in evenveel lichtveranderingen. Een netwerk verbindt wagens en de lazerguns met de showcontrol, die op zijn beurt de verschillende groepen aanstuurt. De tafels voor omgevingslicht werden gesplitst van de tafels voor de verschillende doelen. Voor eenvoudige lichtbewegingen werden specifieke toestellen ontwikkeld omwille van de snelheid. Voor meer complexe standen gebruikt men conventionele tafels met een rechtstreekse netwerkingang.
Accessoires spelen in het gebruik van armaturen een belangrijke rol, vooral door de specifieke eisen die een langlopende show stelt. De lampen moesten uiteraard onzichtbaar zijn, wat niet evident is want de wagens draaien soms 360 graden. Hoods en masking walls verhelpen voor een groot stuk verblinding. Voor het kleuren werden filters gebruikt die een combinatie zijn van dichroide in het midden tegen het inbranden en glasfilter aan zijkant, om de kleurshift, veroorzaakt door de dichroidefilter te vermijden. In de opbouwfase kleurde men met gelfilter, die later vervangen werd door de combinatiefilters.
De keuze voor lage lichtniveaus vraagt om het gebruik van veel MR16 lampen.
Daarnaast verving men in de meeste source four armaturen de 575W lamp door een 375W lamp. Op deze manier konden niveaus worden opgetrokken van 5 a 10% naar 20 a 30%, wat de halogeenkringloop in de lampen ten goede komt. Voor de effecten is een gamma van verschillende toestellen gebruikt. Naast de klassiekers als strobe, schijfprojectie, enz. werden ook minder conventionele toestellen gebruikt. Voor sterrenhemels gebruikte men glasvezel waarbij tussen de bron en het vertrekpunt van de vezels een roterende schijf is geplaatst die voor elke vezel de kleur bepaalt zodat tekeningen ontstaan. Verder werd er gebruik gemaakt van flowneon, neonbuizen met een sturing die er voor zorgt dat het gedeelte van de buis dat oplicht kan gevarieerd worden. Men krijgt zo een soort barVUmeter effect. Voor andere effecten gebruikte men vermogenleds, o.a. om in een schijnlift de beweging te simuleren.

Toekomstvisie

Aan Norm Schwab, Markku Uimonen, Tom Munn, Henk Vandergeest en Dawn Chiang vroegen we naar hun toekomstvisie. Wat betreft nieuw materiaal lijkt hen, naast het perfectioneren van bestaand materiaal en het aanpassen van materiaal uit andere sectoren, vooral het gebruik van hoogvermogen LED's voor kleurmix een doorbraak te betekenen. Deze LED's produceren zo goed als geen warmte, hebben een hoog rendement (90%), zijn stootvast en hebben, in vergelijking met conventionele lampen, een ongelooflijk lange levensduur (100.000 uur). Voorts zal de opmars van de automatisatie zich verderzetten, zowel naar beweging van decors als naar de integratie van verschillende stuursystemen. Daarnaast zal licht steeds meer een multimediaal tintje krijgen - armaturen evolueren immers steeds meer naar projectoren - die complexe digitale beelden kunnen projecteren. In de ontwikkelings- en opstartfase is nieuw of experimenteel materiaal onbetaalbaar voor de normale gebruiker. Experimenten zullen in de toekomst alleen nog met sponsoring of samenwerkingsverbanden mogelijk zijn. Sponsors worden 'the new kings', de hedendaagse versie van de Medici e.d..
De grootste evolutie zal echter waar te nemen zijn in de herdefiniëring van het beroep, of beter gezegd de beroepen, die met lichtontwerp te maken hebben. De geschiedenis van het beroep lichtontwerper kende tussen 1900 en 1965 amper verandering, tussen 1965 en nu zijn enorme veranderingen waar te nemen. Waar 25 jaar geleden het beroep amper bestond, is er nu grote vraag (theater, dans, opera, events en R&R) naar ontwerpers, maar ook operators, troubleshooters, enz.

Van ontwerpers verwacht men ook meer en meer dat ze wat kennen van regie, management en techniek en integreren in een team van theatermakers. Verder wordt verwacht dat ze up-to-date blijven, wat ze in een tijdperk van permanente studie brengt. Dit is ook een uitdaging voor de opleidingen, die niet langer passieve kennis en vaardigheden moeten bijbrengen, maar methodes die dit permanent leren mogelijk maken.

Operators worden meer en meer artiesten, de tafels worden intuïtiever in concept en kunnen steeds verder gepersonaliseerd worden (Custom programming). De inbreng van de operator wordt zeer belangrijk in de verwezenlijking van een creatief proces. De opleidingen moeten hierop inspelen en hun studenten voorbereiden op het werken met intelligent licht.

De steeds grotere diversifiëring in jobs maakt dat de participanten in het proces zelf initiatief moeten nemen in hun carrière. Een vaste loopbaan in een bepaald beroep is verleden tijd. Dit houdt ook in dat wat je geleerd hebt onbelangrijk wordt ten opzichte van je achtergrond. Het belangrijkste blijft toch de eigen verbeelding. De essentiële vraag waarop een ontwerp gebaseerd is, blijft de vraag waarom!

Het elektrische licht veranderde het theater, maar ook de wereld. De evolutie in de technologie maakt betere kwaliteit mogelijk, maar is geen garantie voor een goed resultaat. Het hedendaags publiek is zodanig verwend door bewegend beeld dat het theater er niet tegen op kan. Alle sprekers zijn er van overtuigd dat na experimenten met technologie en de onvermijdelijke overdrijvingen, een terugkeer naar soberheid zal ingezet worden.

Tot slot kwam Pamela Howard aan het woord, die door USITT als keynotespeaker was uitgenodigd. Als scenografe gaf ze haar visie op lichtontwerp in relatie met scenografie. Onder de noemer "Leave room for the light" schetste ze op een zeer geanimeerde manier haar persoonlijke evolutie van hulpje (why did all the other people got these little envelopes at the end of the week?), stageaire bij de beste gezelschappen in Frankrijk en Italië van decorontwerper tot theatermaker. Belangrijk in haar evolutie naar begrip en samenwerking met lichtontwerpers was de confrontatie met een lichtontwerper die haar zei: "Uw decor staat in de weg van het licht". Toen hij in het gesprek verder uitlegde dat hij ruimte kon creëren met licht werd dit een keerpunt in haar denken over vorm en ruimte.
Ze is ervan overtuigd dat lichtontwerper en scenograaf permanent op het repetitieproces aanwezig moeten zijn als evenwaardige partners van acteurs en regisseur om tot een goed resultaat te komen. Op die manier ontwikkelen ze een gemeenschappelijke taal en ontstaat er een geïntegreerde vormentaal met, uiteraard, ook een gedeelde verantwoordelijkheid voor het resultaat.
Ten opzichte van de regisseur stelt ze zich een stuk onafhankelijker op, "Moeten we een regisseur geven wat hij vraagt? Zitten we daarom in dit vak? Of geven we hem waar hij zelfs niet van gedroomd heeft?"; het zijn vragen die dit duidelijk illustreren. De essentie voor een goede samenwerking zit hem in de gemeenschappelijke taal tussen regisseur en ontwerper en het erkennen van elkaars waarde. Zinnen als 'What if ?" kunnen daar een heel eind in helpen. Ze vertrekt in haar werk vanuit de acteur als belangrijkste visueel element, en stelt zich de vraag wat de ruimte kan bijdragen tot de expressie. Technologie blijft hierin een hulpmiddel en moet voor ons werken, niet andersom.
"Respect voor je beroep moet je verdienen", zegt ze als voorvechtster voor ontvoogding en respect voor ontwerpers. Ze noemt het lachend de "Liberation movement for designers". Als Pamela Howard dat zegt is het zeker niet bedoeld als veilige haven. Kwaliteit en (zelf)kritiek zijn woorden die zij heeft uitgevonden!

Algemeen kan gesteld worden dat de evolutie van het beroep nog steeds volop aan de gang is en dat de grenslijnen tussen en de inhoud van de verschillende beroepen permanent moeten geëvalueerd en geherdefinieerd worden.
Verder is het niet evident dat ontwerpers over hun methodiek praten.
Vroegere generaties gingen er van uit dat wie de methodiek kende ook het vak beheerste en op die manier een bedreiging vormde voor de eigen tewerkstelling.
De huidige generatie heeft ingezien dat niet de methodiek, maar de persoonlijke inhoud de essentie is. Ze is dan ook graag bereid om jonge mensen deze methode door te geven en op die manier het persoonlijke proces te versnellen.

Max Keller over lichttemperatuur- foto: J. Maeckelbergh

WHO IS WHO:

Dawn Chiang
Was de vaste lichtontwerper voor de New York City Opera. Zij ontwierp voor het circuit van Broadway, Off-Broadway, Manhattan Theatre Club en de Roundabout Theatre.
Haar verdiensten op het vlak van regionaal theater: het Mark Taper Forum, Guthrie Theater, Oregon Shakespeare Festival, South Coast Repertory, Milwaukee Repertory Theatre, Seattle Repertory Theatre, Denver Center Theatre, Alley Theatre and het Folger Theatre. Zij was ook de ontwerper en uitvoerder van een lichtvertoning voor het Whitney Museum of American Art. Haar palmares vermeldt ook de lichtontwerpen voor concert-tournees, evenals de Disney Live reizende show, Disney Fair.

Henk Van Der Geest
Werkt in de lichtsector sinds 1973. Hij werkte voor de Nederlandse Opera, en werd nadien vaste lichtontwerper bij het het reizende opera-bedrijf "Forum" en bij "Intro Dans". De belichting van "Naima" in het theater Carré in Amsterdam was van zijn hand.
Tevens ontwierp hij vele lichtdecors voor gesubsidieerde theaters, opera-instellingen en dansgezelschappen in Nederland. Zijn werk omvat ook grote en kleinschalige evenementen, inclusief buitenevenementen en andere commerciële projecten.
Ook in de architecturale wereld is hij bedrijvig. Recent ontwierp hij de belichting voor museale ruimtes: het Mauritshuis, Museum Boerhaave, het Frans Hals Museum, en het Van Gogh Museum.
Als leraar is hij regelmatig betrokken bij de opleiding van studenten in de Theaterschool in Amsterdam.

Sabrina Hamilton
Is Artistiek-Directeur van het Ko-Festival of Performance te Amherst, dat deze zomer zijn 10de festival voor vernieuwend Amerikaans en internationaal theater organiseert.
Zij regisseerde en maakte lichtontwerpen voor verscheidene theaters, waaronder het NY theatergezelschap Mabou Mines.
Ander Amerikaans werk van haar hand zijn producties op het New York Shakespeare Festival, voor het Goodman Theatre, het Mark Taper Forum terwijl ze zeven jaar als reizende lichtontwerper werkte voor de New York's Halloween Parade. Zij is assistent-professor in theater aan het Williams College.

Pamela Howard
De 40-jarige carrière van Pamela Howard bewijst dat zij een van de baanbrekers is in haar vak. Zij is de oprichter van de European Scenography Centres en de MA Scenography Course in het Central St. Martin's College.
In 2001 verscheen haar boek 'What is scenography?'.
Recent ontwierp ze 'The Cherry Orchard' voor de nationale tournee van de Engelse reizende theaters 1999.
Haar werk als curator van de internationale Ralph Koltai Retrospective, en regisseur van 'Opera Transatlantica' (Londen, Caracas) zorgen ervoor dat haar imago nog blijft groeien, ook op internationaal vlak.

David Jacques
Hij ontwierp de belichting voor meer dan 200 theater-, dans- en televisieproducties: o.a. voor de California Repertory Company, het Dallas Theatre Center, Central City Opera, Missouri Repertory Theatre, Miami Opera, The Shakespeare Festival of Dallas, Coconut Grove Playhouse, Chautauqua Opera, Opera Carolina, Manitoba Opera, Verginia Opera, Orlando Opera, Opera Memphis, Mobile Opera, Elana Tchernichova Ballet Company, Plaza Theatre, Forth Worth Opera, en Opera Antica. Ook zonden de zenders NBC, Arts and Entertainment, en PBS producties van hem uit. David werkte ook als Lichtraadgever voor de Disney Creative Entertainment in Orlando, Florida. Hij is sinds kort hoofd-toneelontwerper voor het Theatre Arts Departement aan de California State University Long Beach.

Kimmo Karjunen
Is lichtontwerper en lector in lichtontwerp aan het departement voor licht- en geluidontwerp aan de Theatre Academy van Finland. Zijn lopende projecten omvatten het technische ontwerp voor de renovatie van het Theatre Museum in Helsinki en de medewerking aan een hedendaagse dansvoorstelling met Ari in het Helsinki City Theatre.
Na zijn promotie tot MA in lichtontwerp 1991, ontwierp hij decors en belichting voor hedendaagse dans en architecturale ruimtes waaronder musea in Finland.

Max Keller
Werkt in de lichtsector sinds 1964. Momenteel staat hij aan het hoofd van het departement licht en is hij tevens vaste lichtontwerper aan de Munich Kamerspiele. Hij verleende zijn medewerking aan voorstellingen in Berlijn, München, Wenen, Amsterdam, Brussel, Milaan, Turijn, Parijs, Gent, Frankfurt, Hamburg, Salzburg, Bregenz, Keulen, en onlangs in het Metropolitan in New York. Hij schreef: "Bühnenbeleuchtung (Stage Lighting)", het eerste ontwerpboek voor theaterbelichting in het Duits (onlangs vertaald in het Engels) en "Light Fantastic: The Art and Design of Stage Lighting".
Hij doceerde belichting in Maastricht, en Munich en gaf ook specialisatielessen in Stuttgart, Wenen, San Paulo en Salzburg.
Hij ontving de prestigieuze "Munich Theater Prize".

Sung Chul Kim
Is werkzaam als lichtontwerper in de theater, dans en operawereld. Tevens deed hij veel ervaring op door zijn contacten op reisvoorstellingen in Japan, China en Europa.
Niet alleen belichtte hij talrijke producties in de grootste theaters van Korea, maar ook ontwierp hij voor deze gebouwen lichtsystemen. Momenteel geeft hij les aan de Korean Academy of Scenography en is de hoofdredacteur van de Korean Scenography Review.

Ben Tzion Munitz
Professor in Verlichting aan het departement podiumkunsten van de Tel Aviv University, en redacteur van 'Stage Lighting - The CD-ROM'.

Tom Munn
Lichtontwerper voor de San Francisco Opera waar hij meer dan 190 voorstellingen heeft ontworpen, waaronder het recente "Streetcar Named Desire".
Munn ontwierp ook producties voor de Houston Grand Opera en de Dallas Opera, de Washington Opera, voor de opera-instellingen van New Orleans en San Diego, alsook voor de Nederlandse Opera, de Opéra de Nice en de Sendai Opera. Ook in de balletwereld is hij bedrijvig: Mary Anthony Dance Theatre, het Hartford Ballet en het Ballet Arizona.

Michael Ramsaur
Lichtontwerper, professor verlichting, voorzitter van het departement drama aan de Stanford University, en voorzitter van de OISTAT Education Commission. Hij was actief in de discussie omtrent de oorspronkelijke rol van de lichtontwerper. Michael ontwierp voor de Berkeley Rep, de Center Stage, het California Theater Center.Recent werkte hij voor Exile Theater, TheaterWorks Palo Alto, Lamplighters San Francisco en Peninsula Civic Light opera waar hij de vaste lichtontwerper is.
Hij ontving de Drama Logue en de Bay Area Theatre Critics awards.

Norm Schwab
Deze bedrijfsdirecteur van Lightswitch vervaardigde lichtontwerpen voor muziek-concerten, een permanent themapark en architecturale installaties. Ook bewegend licht, rigging, lasers, pyrotechnische effecten, gesynchroniseerde show-controle, Pani projecties, *video-projectie, en fiber-optic belichting behoren tot zijn vakgebied. Lightswitch heeft architecturale installaties ontworpen in Disneyland, Walt Disney World, Las Vegas, Universal Studios Florida, Melbourne, Australië, en Seoul, Korea. Ook de rock'n rollers: Peter Gabriel, Van Halen, de B-52's, Brian Adams, Janet Jackson en Don Henley behoren tot hun cliënteel.*

Markku Uimonen
Markku studeerde aan de Theatre Academy van Helsinki, de Academy for Performing Arts, Hong Kong, en het Massachusetts Institute of Technology Center for Advanced Visuel Studies. Zijn werkterrein is verscheiden: "Shadow of Light" een ruimtelijke installatie, Retretti Art Center; "Human Voices" in de Savonlinna Opera; "Marat/Sade" in de ITI Baltic Theatre Festival in Estland, "The Love Letters" in het Actor's Rep Theatre Hong Kong, "Aleksis Kivi" voor Opera du Rhin, Frankrijk en Opera di Cosenza, Italië; lichtontwerp voor het Swedish Theatre van Helsinki; "Light Wave" een installatie in het Finlandia House; architecturale en omgevingsgerichte lichtontwerpen voor de Helsinki Festivals; en het "EXPO2000" tentoonstellingsontwerp voor het paviljoen van Finland op de Hannover World Fair.

BERLIN BLEIBT BERLIN

SHOWTECH 2001

JACQUES BERWOUTS.

De Showtech is een jaarlijks evenement in de Mega-Messegelände te Berlijn.

Het woord mega is hier zeker niet gestolen want, hoewel het gebeuren over "slechts" tien hallen is gespreid, blijft het nog steeds een grote bedoening. Behalve alle vormen van theatertechnieken die gaan van licht, geluid, beeld tot de toneelmachinerie, vindt men er ook alles over effecten, kostuums, software, ticketing, allerlei organisaties. Dit gaat gepaard met een aantal nevenactiviteiten zoals vergaderingen, workshops en lasershows.

Naast de groten zoals ADB, Strand, Siemens, Gerriets, AVAB, Bathalpa en Robert Juliat, stellen een honderdtal overwegend Duitse firma's er hun producten tentoon.

Het vergt dan ook meer dan een rondgang eer men alles terdege heeft bekeken. De nadruk ligt voornamelijk op de lichttechnieken, die het grootste deel in beslag nemen. Veel nieuws valt hier niet te rapen, toch niet wat de toestellen betreft. De principes zijn nog steeds dezelfde.

Toch merkt men bij de producten een steeds hogere graad van verfijning, gebruiksvriendelijkheid en voornamelijk veiligheid. Ook het aspect van het lichtrendement komt overal sterker naar voren. Door het gebruik van nieuw ontwikkelde lampen slaagt men er in met minder wattage hogere opbrengsten te realiseren. De aankoop van de schijnwerper wordt wel iets duurder, ten voordele van een langere levensduur en een groter rendement. Ook voor de bundeling van de lichtbron zorgt men meer en meer voor een zuiverder afstelling en de bewegende armaturen krijgen steeds meer trucs ingebouwd. Zo hebben we een toestel gezien met veertien gobo's waarvan vijf draaiende, twee over elkaar draaiende kleurenschijven die het aantal kleurmengingen quasi onbeperkt maakt, en uitwisselbare lenzen met een stralingshoek van 17 tot 23,5 graden.

Als toetje kregen ze bovendien nog een strobomogelijkheid en bi-directionele driehoeksprisma's ingebouwd.

Hierdoor kan men het focusbereik instellen van twee meter tot oneindig. De sturing gebeurt via twee driepolige XLR's. Mooi speelgoed, maar duur.

Bij de projectietoestellen zijn er meer nieuwigheden te bewonderen. Ze hebben een bijna grenzeloos oppervlaktebereik meegekregen en het gebruik wordt duidelijk meer toegespitst op architectuur, zoals gevelverlichting, en op wolkenprojectie. Ook hier zijn bewegingen ruim voorhanden waarbij men met onafhankelijk over elkaar geprojecteerde bewegende beelden quasi eindeloze mogelijkheden creëert.

De LCD-schermen concurreren onderling met steeds grotere beeldscherpten en formaten. Ze hebben ook duidelijk de weg gekozen voor toepassingen in open lucht. Het is indrukwekkend welke kwaliteit men bij quasi daglicht kan realiseren.

Trekkenwanden zijn hier maar matig vertegenwoordigd, alhoewel wat er staat het neusje van de zalm is: elektrische of hydraulische trekken die tot op de millimeter variabele snelheden van één tot vijftien meter per seconde aankunnen en in combinatie van vijftien of meer trekken tegelijk individueel instelbaar zijn qua snelheid.

Het is een droom voor elke centerman en ook voor degenen die beneden staan.

Hef- , stuur- en gordijnsystemen krijgen bij vele exposanten de volle aandacht. Ook hier valt de verfijning op die de technieken hebben ondergaan. Een eyecatcher is een bühnewagen met afstandsbediening van Zwitserse makelij. In de duurste versie kost hij wel 800 000BEF, maar hij heeft slechts een bouwhoogte van 16,5 cm en kan in alle richtingen verrijden. Met een druk op de knop kan je er een heuse draaischijf van maken of hem neerleggen.

Ook aan textiel voor kostuums en gordijnen is hier gedacht. Dit gaat van stoffen die constant in de fik worden gezet zonder een spoor van verbranding te vertonen, tot en met plooibaar metaal waarmee men alle mogelijke vormen kan realiseren zonder extra toebehoren.

Verschillende fabrikanten bieden ook speciale vuurwerkeffecten aan, bijna levensecht vuur, en natuurlijk de meest diverse en gesofisticeerde rookmachines in alle maten en gewichten. Over gewicht gesproken, er is zelfs een exposant die "lightwood" presenteert op alle mogelijke dikten, maar met slechts een kubiek gewicht van ca. 330 kg.

Opvallend is de afwezigheid van Belgische producten op uitzondering van een Antwerps bedrijfje "Amelia nv" dat een bouwpakket "sterrenhemel" presenteert. Het is een zeer interessant item wat toelaat om quasi om het even welk doek te voorzien van een willekeurig patroon van led's, en nadien te herbruiken in andere configuraties. Een aanrader.

Opvallend ook waren de mensen van BIG IMAGE die fotografisch naadloze fonddoeken voorzien van de gewenste afbeelding of materiaal.

Wie er niet geweest is heeft beslist wat gemist, maar kan misschien nog even te rade op de website van de Showtech, in de mate dat die ook na de einddatum van de beurs blijft aangehouden. www.showtech.de

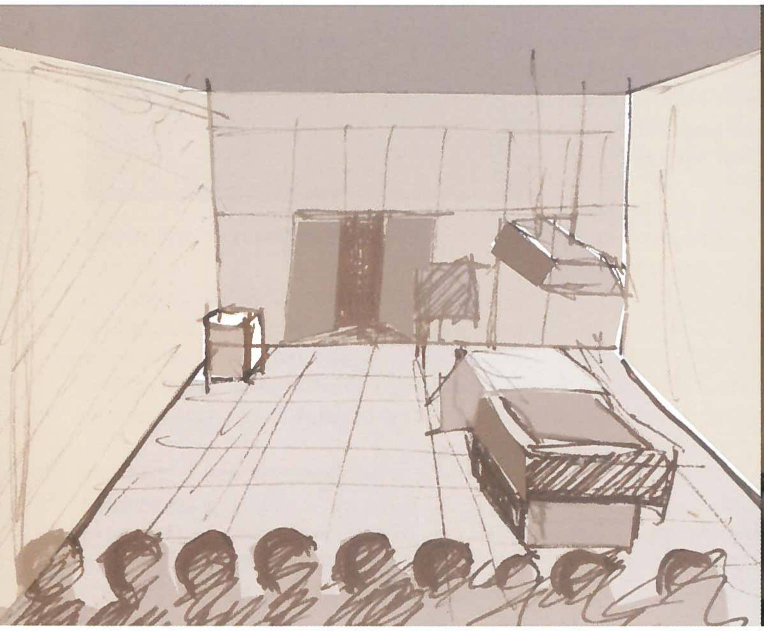
foto: J. Maeckelbergh

EEN DOOS ALS CONFRONTATIEMODEL

"NIET ALLE MAROKKANEN ZIJN DIEVEN"

(ARNE SIERENS).

SAMENSTELLING: LUC DHOOGHE



tekening en foto: A. Rygole - E. Cabie

De toeschouwers zitten als het ware samen met de personages opgesloten in een doos.

Deze vorm leidt uiteraard tot confrontatie; er is geen uitweg. De grens tussen illusie en werkelijkheid is verbroken. Ook voor de acteurs is de ruimte een testcase voor een samenlevingsmodel tussen twee culturen, waarbij het onderscheid tussen spel en realiteit vervlakt.

Annelies Rygole en Evelien Cabie, architectuurstudenten aan Sint-Lucas Architectuur Gent, gingen in het kader van het keuzevak scenografie een try-out bekijken en praatten er met de ontwerpers en de spelers. Hier volgt een samenvatting van hun notities.

Inhoud

Misdaad en straf van Dostojevski.
Helegans verkapt. Door de Marokkanen en Belgen.
Over pikken in de C&A. Het kampioenschap in Charleroi.
Het schoon koppel Bambi en Ramon.
Het clubke Fadilah, Cynthia en Assia. Brigadier Roland.
De schone gast Jamaal die van de Sparta overgekomen is.
En Habib. Wat in 't Arabisch wil zeggen: de liefde.
Ge denkt: oh dat gaat slecht aflopen. Moet dat altijd?...

"Niet alle Marokkanen zijn dieven" is geen klassiek verhaal met een vast begin en een einde, het is een opeenvolging van gesprekken die zich afspelen in het achterzaaltje van een boksclub. De gesprekken zijn een dialoog tussen twee groepen, twee culturen, de Marokkaanse en de Belgische. Uiteindelijk ontstaat een verhaal, een verhaal over een land, een leefwereld, ... over taboe en emotie, een verhaal van nu en hier.

De boksclub is de plaats waar de twee culturen elkaar kruisen. Er is de coach Ramon, die flirt met zijn "Bambi", er zijn Cynthia, Jamaal en Assia. En er is Fadilah, een probleemjongere, ze steelt en is weggelopen van huis. Haar moeder is ziek en ze heeft er een hekel aan om in een muf woonblok te leven met lage plafonds. Op de een of andere manier moet ze haar huur kunnen betalen en daarom gaat ze stelen in de C&A en bij haar zieke moeder. Fadilah voelt zich gevangen tussen twee vuren, twee culturen, de Marokkaanse en de Belgische.

Agent Roland is Fadilah op het spoor. Hij verhoort haar in het achterzaaltje, maar omdat hij niets kan bewijzen sluit hij vaderlijk de ogen.

De leden van de boksclub hebben elk een verschillende achtergrond en elk hun eigen problemen en emoties.

De relatie tussen de leden van de club is er een van letterlijk en figuurlijk "elkaar constant vloeren". De gesprekken kunnen soms tergend en racistisch zijn.

Een verrassende scène is een gebedsstonde, overstemd door een hippe dans à la "Spice girls". Grappig voor ons, maar "bidden bij M.T.V." is taboe voor de moslimwereld. Hier wordt een gevoelige kern geraakt: alles draait rond identiteit en aanpassing, telkens is er die dubbele identiteit; de drang om er bij te horen en telkens de confrontatie met de niet gelijklopende moslimregels. De centrale tussenpersoon bij de leden van de boksclub is de brancardier Habib. Hij verzorgt letterlijk en figuurlijk de gewonden. Hij zorgt ervoor dat de verschillen tussen de twee werelden overbrugd worden.

De dialogen in "Niet alle Marokkanen zijn dieven" situeren zich tussen twee hoogtepunten voor de boksclub. Er is een kampioenschap in Charleroi en een opendeurdag waarvoor de levende legende Freddy De Kerpel uitgenodigd is. Het kampioenschap loopt goed af, maar de opendeurdag is een tegenvaller. Toch is er op het einde reden om te feesten. De boksclub is als een gemeenschap, een familie, die de ups en downs opvangt.

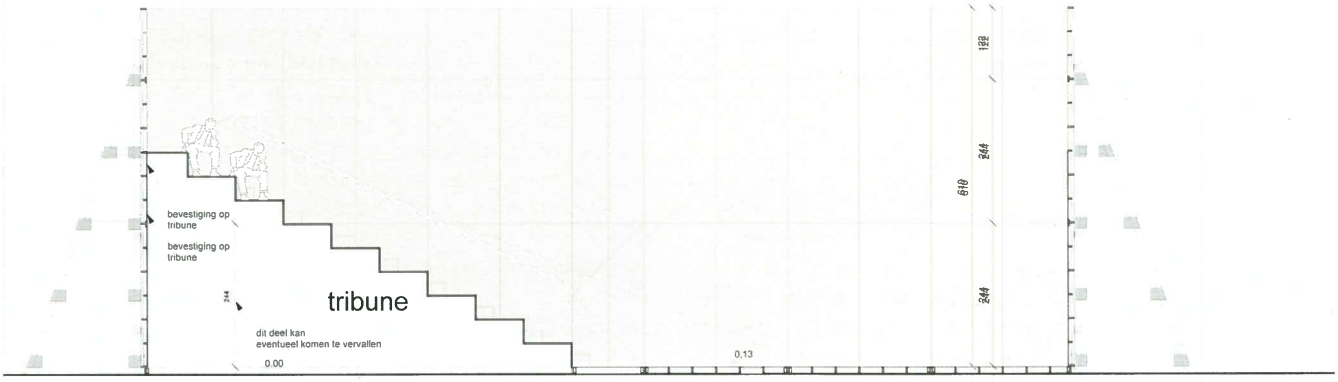
De regisseur Arne Sierens

Werkwijze
Arne Sierens vangt aan met een grondig onderzoek, doet verschillende interviews en houdt lange improvisatiesessies. In deze audities gaat hij op zoek naar de "fenomenen" zonder podiumervaring die hij samenbrengt met een aantal professionele acteurs.
"Niet alle Marokkanen zijn dieven" is vooral gebaseerd op de eigen ervaringen van de spelers, en op de films "Pickpocket" van Robert Bresson en "Misdaad en straf" van Dostojevski.
Arne Sierens: "Dit keer wilden we water en vuur samenbrengen. Ik heb altijd iets gehad met allochtonen die stelen of daarvan verdacht worden, ik ben opgegroeid in zo'n Gentse buurt. Ik zie dan Dostojevski, de sfeer van mensen op drift. Dus wou ik er het materiaal van "Misdaad en straf" in: tegelijk filosofisch traktaat, liefdesverhaal en politieroman. Ook de manier waarop Robert Bresson dat in "Pickpocket" naar het Parijse straatleven vertaalde, fascineerde me."
(uit De Standaard. 30/01/2001 Interview van Arne Sierens door Geert Van der Speeten. "Niet alle Marokkanen zijn dieven", nieuw project van Arne Sierens THEATER. Met Dostojevski rond het biljart.)

Ook andere details: de acteurs zitten bijvoorbeeld op gevangenisstoeltjes. Een verwijzing naar het gevoel van gevangen te zitten, tussen twee culturen.
De biljarttafel, als enig vast element, ondergaat verschillende gedaanteveranderingen. In het achtercafé van de boksclub vervult ze haar rol als een gewone biljarttafel, en bij de voorbereidingen op het vertrek naar de match in Charleroi verandert ze dan weer in een picknicktafel. Op het feestje van de opendeurdag is ze opnieuw een gewone tafel. Het krijtbord laat het publiek weten of het een thuismatch is of een match op verplaatsing.

Interview met decorontwerper Guido Vrolix

Kan je iets over het concept vertellen?
Ik wou het leven voor de Marokkanen hierin België weergeven, een leven als in een gevangenis. Daarom gebruikte ik een doos. De metalen vloer en de metalen stoeltjes (kazernestoeltjes) refereren hier ook naar. Het decor is volledig gesloten. Nergens hebben de acteurs ook maar enige vorm van privacy. Net als in een gevangenis. De grens tussen gespeeld en echt wordt hierdoor verschoven. Tegenover het metaal staat het gebruik van hout. Door de lichte kleur ervan wordt het effect



Doorsnede AA - © *TASS - Gent*

De samenwerking tussen de Marokkaanse en Belgische spelers vormt de basis van het toneelstuk. Er werd veel gediscussieerd en geïmproviseerd waardoor de grenzen afgetast werden van de moraliteit, de raakpunten van beide culturen. Herhaaldelijk moest men het stuk bijsturen. Er was telkens de gewetenskwestie over het delicate onderwerp: "Mag men dit zeggen of niet?"
Het samenwerken met een aantal niet-professionele acteurs en de eigen inbreng van de acteurs geeft een extra dimensie aan de voorstelling. Het is realistisch, je wordt meteen met je neus op de feiten gedrukt, je wordt erbij betrokken, maar toch schuilt er in het werk van Arne Sierens een metafoor.
Discriminatie en racisme kunnen kwetsend en verregaand zijn. Arne Sierens wou hier duidelijk een discussie losweken. De speeltekst is er een die je zo van straat kunt oppikken. Er is dus een zekere herkenbaarheid, dit maakt het ook toegankelijk voor een grote groep toeschouwers. De eerste voorstellingen waren dan ook gereserveerd voor de allochtone gemeenschap van Borgerhout. Zoals Arne Sierens zelf zei in een interview met De Standaard: "Dit is geen voorstelling voor Marokkanen, door Marokkanen, over Marokkanen. Dit gaat over ons."

Het decor
De Bedoeling van Arne Sierens was om onrechtstreeks de toeschouwers in het gebeuren te betrekken. De theaterzaal wordt een soort doos, een gevangenis, waar beide culturen samenkomen. Het was overduidelijk dat er interactie geweest was met de acteurs, waardoor de kleine details erg belangrijk waren. Bijvoorbeeld het staren van de Marokkaanse verliefde jongen, de kledij, het ritme van de muziek en het live zingen, ...

van alles te kunnen zien nog eens versterkt. Overal heb je een even fel licht. Dit heeft ook een invloed op de interactie tussen de spelers. De

houten wanden spelen ook een grote rol qua geluid, wanneer de biljartbal er tegenaan gegooid wordt. Ik hecht ook zeer veel belang aan de echtheid van de materialen. Echte ijsblokjes, een echte fles, de passende kledij enz., ...

Was het de bedoeling van het decor aanpasbaar te maken aan de locatie waar het gespeeld wordt?
Neen! Zeker niet. Het stuk wordt enkel gespeeld waar het decor mogelijk is!

Hoe bent u in dit vak terecht gekomen?
Ik heb na mijn secundair een meer technische opleiding gevolgd. Maar na mijn studies ben ik gaan schilderen. Arne Sierens heeft mij ooit gevraagd om voor hem een decor te ontwerpen, voor een ander stuk. Het bleek een voordeel dat ik niets van toneel afwist.
Ik was op die manier minder voorgevormd. Ik heb zelf namelijk nooit toneel gespeeld, maar wel veel gezien.
Dit is dus niet mijn eerste samenwerking met Arne. Het is wel de eerste keer dat ik met een componist samenwerk

Interview met architect Pieter De Kimpe

Waarom het idee van een doos als decor?
De doos is een idee van Guido Vrolinx. Ik zorgde vooral voor de technische inbreng.

foto: A. Rygole - E. Cabie

In verband met de vergunningen strekt mijn functie zich uit tot het geven van advies en er voor te zorgen dat alle facetten worden gerespecteerd gedurende de uitvoering van de werken.

Hoe bent u aan de uitvoering van het decor begonnen?
Eerst ben ik met Arne Sierens en Guido Vrolinx aan tafel gaan zitten om met hen het stuk door te nemen en te horen wat de wensen waren. Zo werd de lijst met materialen en attributen doorgenomen. Dan werden de uitvoeringsplannen samen met Arne Sierens besproken. Hieruit ontstond het architecturale uitvoeringsdossier dat de manier van opbouw (de kostprijs, constructie en uitvoerders) omvatte.

Vanwaar de keuze voor hout en metaal?
De wanden dienden arm en eenvoudig te blijven. De keuze ging hierbij naar gewoon plaatmateriaal omdat de schoonheid voor Arne Sierens minder belangrijk was, en ook vanuit functioneel standpunt opdat de breedte van de wandplaten zou overeenstemmen met de breedte van de metalen vloerplaten. Demonteerbaarheid en de hieraan gekoppelde transporteerbaarheid waren ook een belangrijk punt.
De platen moesten hanteerbaar zijn (het moest mogelijk zijn ze met de hand in een vrachtwagen te laden en dit met een minimum aantal mensen). Standaard productieplaten waren natuurlijk ook een stuk goedkoper en dus gewenst. Dit stelde ons in staat een decor te assembleren met bestaande producten uit de handel. Deze elementen moesten ook gemakkelijk aanpasbaar zijn aan elkaar. Ze zouden binnen een bepaald volume geplaatst worden en een grote bak vormen. Ook voor de deuren was het een must aangezien men de wanden zo eenvoudig en zo vlak mogelijk wou houden. De deuren moesten quasi onzichtbaar zijn in gesloten toestand. Door de evenwijdige steunberen in het skelet verkregen we de mogelijkheid om de deuren tussen twee steunberen te laten bewegen. De technische installatie (verwarming, verluchting, ...) en ook de toegang werden onder de trap aangebracht. Oorspronkelijk was het de bedoeling slechts één enkel lichtpunt in het decor aan te brengen, namelijk het TL-licht boven de biljarttafel, maar dat zijn er uiteindelijk toch meer geworden.

Hoe is het decor structureel opgebouwd?
De structurele opbouw bestaat uit een houten frame bekleed met multiplexplaten van 6 mm dikte. Ze wegen elk 60 kg. De reden waarom de platen niet te dun mogen zijn is dat er in het stuk een scène voorkomt waarbij een biljartbal niet onzacht tegen de wand zou gegooid worden (en deze wand mocht het uiteraard niet begeven). Een versteviging kan ook teruggevonden worden in de detaillering. Hierbij kwam ook nog eens het effect van de soundscape, het geluidslandschap. Natuurlijk moest er ook een handgreep zijn aan de trap en de nodige vluchtwegen voor de brandveiligheid.

Wat was uw verdere aandeel bij de uitvoering?
Mijn taak bestond er ook in een raming op te maken en de juiste mensen bijeen te halen voor de uitvoering van de constructie. De kostenraming (van het biljart, het decor, de verlichting, ...) gebeurde op basis van ervaring. Bij de uitvoering kwamen twee aannemers te pas, iemand voor de vloer en de houten wanden en iemand voor de tribunes, de gradins, ...
Bij elke fase diende de prijs in het oog gehouden te worden. De standaardafstanden van de vloer en de wanden bleven ook belangrijk.
Een decor vormt een deel van de productie in een theaterstuk. De coördinatie om verschillende groepen goed te laten samenwerken is zeer belangrijk. Verdere vergaderingen in verband met licht en geluid gebeurden met de ganse ploeg. De coördinatie met geluid werd op de laatste productievergadering besproken. De geluidstechnicus zou op het hoogste niveau, achter het publiek, zijn plaats hebben. De structuur diende rekening te houden met de geluidstafel. Niemand mag de geluidstechnicus zien, maar hij moet zelf wel alles kunnen zien. Door eenvoudigweg recht te staan ziet hij toch alles.
In een derde fase werden de prijzen besproken en in een vierde fase de uitvoeringsplannen.

In hoeverre diende u rekening te houden met de brandveiligheid?
Ik weet niet of het door de brandweer gecontroleerd werd. Het decor moest natuurlijk, mede omdat het publiek er deel van uitmaakt, uitgerust zijn om veilig te zijn. Als de voorstelling uitverkocht is moet de vluchtweg voor 120 toeschouwers gevrijwaard blijven. Bij een groter aantal aanwezige toeschouwers ligt de verantwoordelijkheid niet meer bij de architect of de uitvoerder (aannemer).

Interview met acteurs

Wat vond je van het decor? Was het nieuw om in zulke ruimte te spelen?
Acteur "Habib": "Ik weet het niet zo goed. Het is de eerste keer dat ik meespeel in een theaterstuk dus ik kan het niet echt vergelijken met andere stukken. Sorry."

Actrice "Fadilah": "Het kwam niet echt over als een decor voor de acteurs. Het is echt een doos waar je gevangen in zit. Het creëert voor ons moeilijkheden omdat we zo dicht bij het publiek staan. Alles wat we doen kan het publiek zien. Het feit dat we het publiek kunnen zien zitten, voelt ook vreemd aan. Normaal kijken wij op een zwarte leegte. Nu was het contact met de toeschouwers des te groter. Het is net of we acteren tussen de mensen."

Eigen mening

Annelies
Ik vond dat deze voorstelling over een toch wel gevoelig onderwerp, niet beter naar voor gebracht kon worden dan door die mensen die kunnen "acteren naar eigen ervaring". Er werd geacteerd samen met mensen met weinig ervaring in de acteerwereld, maar met een grote dosis ervaring van hun eigen leefwereld, hun problematiek.
Je kon zien aan de manier waarop gespeeld werd, met de aandacht voor de kleine details, dat er in de regie interactie geweest was van de acteurs zelf. Elke acteur deed zijn verhaal en dit maakte het zo origineel!
Aan de preview die wij zagen, moest er wellicht hier en daar nog wat gesleuteld worden. Ook was het decor nog niet helemaal afgewerkt. Maar toch kwam de boodschap duidelijk over.

Evelien
Niet wetende waar het stuk in feite zou om gaan (we hadden eerst het interview afgenomen van de architect), kwam ik tot een zeer aangename verrassing. Het stuk was erg boeiend en eenvoudig, gewoon, over een meest alledaags onderwerp. Van de ervaring van de acteurs (dat er onervaren mensen tussen zaten kwam ik pas achteraf te weten) was er voor mij niks van te merken. Ik vond het ook een zeer aangename omgeving. Het was eens een andere omgeving dan een gewoon theaterstuk waarbij het donkere publiek naar de verlichte scène zit te kijken. Naar mijn mening moet het niet alleen bevreemdend geweest zijn voor de acteurs, voor ons, het publiek, was het al even ongewoon. Ook wij waren meer bekeken dan anders, ook wij bevonden ons "in de doos".
Een ware unieke ervaring!

ANITA EVENEPOEL:
ALLES HERLEIDEN TOT ZIJN ESSENTIE.

INTERVIEW: LUC DHOOGHE

Parure - foto: Christine Smets

"De titels van haar exposities en choreografieën geven duidelijk aan waar het voor Evenepoel om gaat: *Les paradoxes de la mode, Body works and wearable sculpture, Gestolde beweging, Stof tot bewegen, Peau d'âne (met onder andere een satire op de Japanse modeontwerpen waarvan niemand goed wist hoe je ze moest aantrekken)*... Ze situeren Evenepoel in het randgebied van mode, textielkunst, sieraden en kostuumontwerp", aldus Hilde De Decker (in: *De Morgen* van 01.07.2000) naar aanleiding van de vijfjaarlijkse Provinciale Prijs voor Vormgeving die de Provincie Antwerpen toekende aan Anita Evenepoel voor haar artistieke loopbaan. Haar werk is uiterst eigenzinnig en probeert de gangbare grenzen te verleggen.Van meetaf aan weigerde Anita Evenepoel immers kleding te maken volgens de geijkte principes van de grote modehuizen. Al in de jaren tachtig kwam ze in de belangstelling met creaties van rubberen lichaamssieraden en 'gestolde' kledingsstukken.

Kenmerkend is dat haar textielwerken pas hun waarde krijgen als ze worden gedragen door een bewegend lichaam.Voor haar reeks 'Parures' koos ze rubber omwille van de mogelijkheid om er inkervingen in te maken. Door het gewicht van het materiaal krijgt het kledingsstuk volume en valt het vloeiend, terwijl de inkepingen de bewegingen accentueren.

Haar inspiratie vindt Anita in het materiaal zelf, door het observeren van diverse manipulaties. Hierdoor haakt ze onbewust in op de principes van het Bauhaus en de Avantgarde uit de jaren twintig, die ze verder ontwikkelt en nieuwe impulsen geeft.

Deze werkwijze bracht haar reeds vlug in contact met een aantal alternatieve theatermakers en choreografen die met dezelfde dingen begaan waren, zoals *Eric Raeves, Marc van Runxt, ISO-Dance Theater, Nina Winthrop Company, Ashley Roland, etc.*

Ondanks dit grote succes blijft ze in een marginale positie werken, omdat ze weigert toegevingen te doen en omdat de industrie nauwelijks bereid is de nodige technologische knowhow ten dienste te stellen van een solitair ontwerper die aan vernieuwing werkt.

Naar aanleiding van deze prijs verscheen er een lijvig fotoboek dat volledig gewijd is aan haar creaties tussen 1982 en 1999. In een uitvoerig gesprek met Proscenium gaf Anita Evenepoel toelichting omtrent haar werkwijze en uitgangspunten.

Hoe kom je aan dergelijke opdrachten?

Ik zoek eigenlijk niet, het komt allemaal op me af. Ik ben gestart met uitsluitend vrij werk. Je gaat dan wel snel vooruit omdat je alleen voor jezelf werkt. Maar wat doe je dan, deelnemen aan tentoonstellingen en achteraf alles terug in kartonnen dozen laden. Werken met een functie is eigenlijk net zo leuk. Soms moet je dan wel bepaalde concessies doen, maar ik blijf toch nog altijd voor mezelf een terrein vrijhouden voor experimenten, onder andere door het geven van workshops. Ik doe het allemaal graag zelf, knutselen en prutsen, maar ik heb er de tijd niet meer voor. In de vorm van een workshop is het net of je hebt dat zelf allemaal gedaan. Het werkt als een soort laboratorium.

Bij het doornemen van je boek heb ik het gevoel dat in je creaties steeds iets aanwezig is dat met energie en beweging te maken heeft. Op bepaalde momenten gaan de personages op in de kostuums, en de kostuums in de ruimte, zodat alles decor wordt. Is deze dynamiek een uitgangspunt?

Kleding is sowieso reeds driedimensionaal. Je kan het nooit langs één kant bekijken. Alle kanten zijn belangrijk. Er is ook een vierde dimensie bij, de tijd. Elke beweging verandert iets aan het kledingstuk. Daar ben ik mee gaan experimenteren door met minimale ingrepen die bewegingen te accentueren. Zo ben ik op zoek gegaan naar de energie om die beweging tot stand te laten komen zowel vanuit het materiaal als vanuit het personage. Het zijn vaak de dansers die me nog verder brengen. Ik reik iets aan, een begin met mogelijkheden tot bewegen. Zij laten dit evolueren, zij kunnen er meer uithalen. Dat is een ideale samenwerking; we versterken elkaar.

Dat was het geval bij een repetitie met Morleigh Steinberg in mijn atelier. In de naden van het kleed zitten elastieken met loodjes. Dat maakt het geheel labiel wat bij de geringste beweging van de danser het volume van het kleed met kracht doet toenemen.

Voor de dansproductie *Proximity* van Nina Winthrop in New York verwerkte ik baleinen in de kostuums. Ik had ooit eens twee cirkels gemaakt met baleinen, en ik had die samen met ander materiaal meegenomen naar New York. In de cirkels knipte ik gaten voor de armen. In combinatie met de baleinen kwamen de kleren vanzelf wijd open te staan bij het zitten of gaan liggen, wat alle bewegingen van de danseressen gracieus maakte. Ik vervaardigde ook bijhorende hoofddeksels die bij de dansers aanvankelijk argwaan opwekten. Al vlug begrepen ze dat dit hun handelingen op een andere manier positief ging beïnvloeden.

Voor Eddy Becquart van de Dansacademie in Tilburg gebruikte ik neopreen waarin ik insnijdingen maakte. De kostuums waren knalblauw, wat maakte dat de dansers bijna wegvielen en de blauwe strepen overbleven. Deze strepen bepalen natuurlijk de ganse voorstelling, maar Becquart vond het schitterend. Het idee was nochtans zeer eenvoudig; in de stof inkepingen maken en zien wat het geeft. Ondertussen is dit al vaak gedaan, maar toen was het nieuw. Je moet het zien in zijn tijd en in functie van het bewegen. De dansers gaan volledig op in het decor, zoals bij de dansproductie *Time Out (ISO Dance Theater)* waar zowel de kostuums als de achtergrond in wit-zwarte strepen uitgevoerd waren. Het thema was *Een reis in de tijd* en alles kon. Belangrijk was dat de dansers niet alleen gewoon aanwezig waren in het decor maar bewogen. Rechtstaand kreeg hun kostuum een heel andere relatie met het decor dan in gebogen houding. Maar er was nog een element: de witte strepen van het achterdoek waren in ondoorschijnende stof en de zwarte in doorschijnende. Als je er dan licht achter zette dat sterk genoeg was, werd alles wit. Dat zijn eenvoudige dingen met heel goedkope middelen. Ik denk dat dit ook een van de leidraden is in mijn werk, het gebruik van minimale ingrepen, *L'économie des signes.* Alles tot zijn essentie herleiden, kostuums, licht en beweging, en samenvoegen tot een geheel. Want als je het kostuum zo ziet, dan is het maar een hoopje stof, niet?

Met het *ISO Dance Theatre* heb ik nog altijd contact, maar ze doen niet meer zoveel. Ze komen voort uit het Amerikaanse dansgezelschap *Momix* dat onlangs nog in Antwerpen was. Het zijn heel creatieve dansers die hun inspiratie putten uit de wereld van circus en acrobatie. Bij ons moet alles zo ernstig zijn. Als ik naar theater ga, wil ik zelf ook wel iets hebben om over na te denken, dus ik ben zelf ook wel zo. Maar er bestaat nog een andere vorm, vergelijkbaar met het kijken naar een schilderij, naar het spel van kleuren, zonder tekst. Waarom kan dat ook niet goed zijn? Maar momenteel past dat niet zo binnen het theater- en dansbeeld in Vlaanderen.

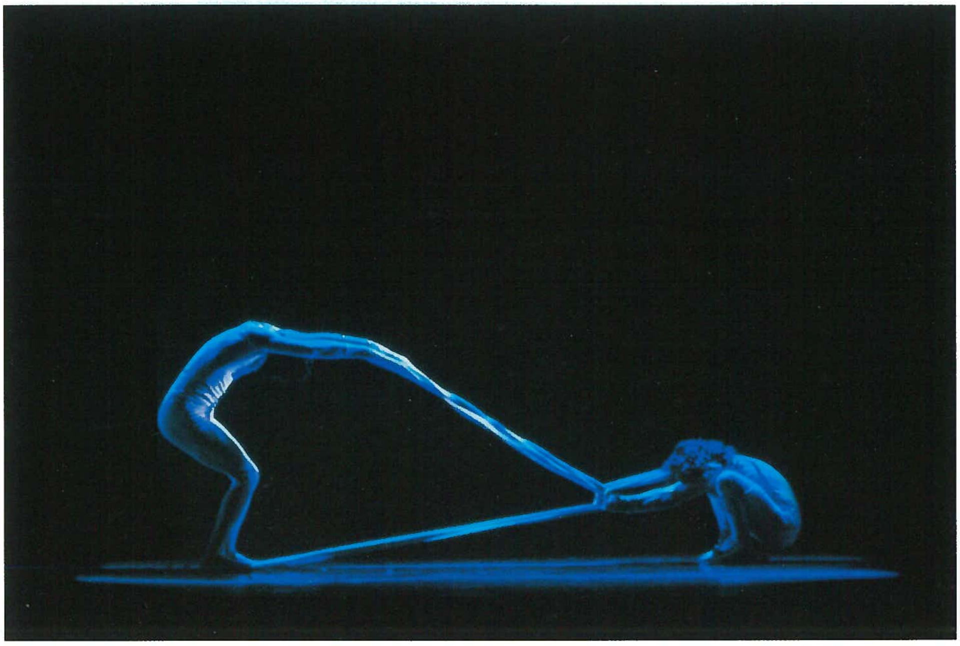
Misschien beschouwt men dat niet als een taal?
En toch vind ik dat het kan.

In muziek kan dit wel.
Ja, het is misschien daarom dat ik soms eens een decor voor muziek mag maken, omdat daar vrijheid is. Het is heel raar, binnen dat kader pas ik, en dat is er in België weinig. En dat hadden die Amerikanen, ik kon er met kleur en beweging een beeld scheppen, gewoon voor mijn plezier met kleuren en objecten bewegende vormen creëren.Voor mij is dat niet minderwaardig, het is een beetje zoals de discussie over abstracte kunst tegenover figuratieve kunst.
De Amerikanen hebben de traditie van het Bauhaus overgenomen, voornamelijk in het danstheater. De abstractie van de Avantgarde, die naar Amerika uitgeweken is tussen de twee oorlogen, hebben zij verder ontwikkeld.
Neem nu Martha Graham in New York: van haar voorstelling in 1995 was ik helemaal ondersteboven, dat waren nochtans dansvormen uit de jaren '30. Zij kon ook met een kostuum spelen, met een kleed, erop gaan staan met de voeten, en het uitrekken zodat er een spanning ontstaat tussen het kleed en het personage. Eigenlijk is alles al gezegd.
Of neem bijvoorbeeld die Amerikaan, Alwin Nikolaïs, die met licht en projecties werkte. Door acht elastieken te verbinden maakte hij een volledig decor dat constant wisselde. Dat vraagt toch evenveel menselijke en intellectuele arbeid om zoiets te bedenken. Maar ja, hoe moet je dat noemen, dat is een driedimensioneel schilderij, een bewegend schilderij. Ik denk dat je het op die manier moet benoemen, en niet theater .

In *de vormen die jij maakt, zie ik ook veel relatie met het Bauhaus. Is het een voortzetting van hun ideeën?*
Ja, maar ik heb dat achteraf pas ontdekt. Als kind van de jaren zestig kan je dat niet wegcijferen, die visie naar de toekomst, nieuwe materialen en zo. Als je vanuit de materialen vertrekt, kom je gemakkelijker in die vormen van het Bauhaus terecht. Veel later heb ik de tentoonstelling van Oskar Schlemmer gezien in Amsterdam. Ik was toen al jaren bezig. Het is niet zo dat ik in boeken snuister om er iets mee te doen, ik heb ze nu ondertussen wel. Mijn atelier is een verzamelplaats van alles wat ik vergaar, hieruit groeien mijn ideeën. Stoffen liggen op elkaar en geven een bepaald effect, of ik begin een vernis uit te smeren en ontdek meer eigenschappen dan aanvankelijk gedacht. Het is puur laboratoriumonderzoek met de bedoeling de grenzen van het materiaal te ontdekken. Een van mijn principes is zo weinig mogelijk dingen toevoegen. Een soepel materiaal maak ik wel hard, maar slechts met één middel, niet met een heleboel hulpmiddelen. Ik zal zelden combinaties maken met verschillende materialen, maar proberen met minder meer te doen.

Aï - *choreografie: Marc Van Runxt - foto: Anita Evenepoel, 1986*

Kostuum voor Morleigh Steinberg, repetitie in het atelier van de ontwerpster - foto: Anita Evenepoel, 1988



Time Out - *ISO Dance Compagny - foto: Anna Colombo, 1988*

A.T.N.R. - choreografie: Eddy Becquart, Tilburg, 1994 - foto: Anita Evenepoel

Als ik iets wil zeggen moet ik het juiste materiaal ervoor vinden. Bijvoorbeeld, bij de rubberen lichaamssieraden heeft het materiaal gewicht, het kledingsstuk krijgt vorm door de zwaartekracht.
Het is zo simpel: maak je iets in papier dan heb je rommel. Door rubber te gebruiken krijg je een geordende vorm. Belangrijk is ook dat de snijkant van rubber mooi is: er zijn weinig materialen die als je ze doorsnijdt interessant blijven. Zo bekom je vormen die je bijna in niets anders kan maken. Daar zoek ik telkens naar: is dat nou het materiaal dat zich ervoor leent of kan het in een ander materiaal beter. Als dat niet zo is, denk ik dat je aan het einde van je ontwerp zit.

Maak jij eerst een ontwerp, en praat je dan met de dansers, of andersom?
Het is vaak een mengeling, maar ik maak geen tekeningen. Bij het eerste contact toon ik prototypes om ze uit te proberen en er over te praten. Dit geeft een houvast bij besprekingen. Met woorden alleen is het heel moeilijk om te weten of je wel op dezelfde golflengte zit, maar als men in bepaalde materialen of ideeën iets ziet, dan kan ik die verder uitwerken.

En als het over de ruimte gaat, maak je dan een schaalmodel?
In eerste instantie wel, als allereerste begin. Maar dan ga ik het toch op ware grootte afpassen. Ik heb een groot atelier, dus ik kan veel uitproberen, alles afbakenen op de grond om het gevoel van de ruimte te hebben. Dit is een belangrijke hulp. Het is geen echt proefdecor, maar het geeft me toch een idee van afstand, van volume. Een schaalmodel op foto kan ook, maar dan heb je nog de ruimte niet.
Ik werk ook dikwijls met kleinere gezelschappen die een eigen ruimte hebben om het uit te proberen.

En hoe verloopt dan het ontwerpproces?
Eerst lezen we de tekst en spelen wij de eerste beelden. Het is heel raar, dikwijls blijven de eerste indrukken van die besprekingen hangen. Ik kan me heel snel een beeld vormen, maar als ik niet snel oplossingen vind, wordt het moeilijker. Maar ja, je staat er niet alleen voor, je spreekt met regisseurs. Zij hebben zelf ook wel een visie, alhoewel ik meestal tamelijk veel vrijheid krijg. Ik geloof ook niet dat ze naar mij komen om te zeggen hoe het er moet uitzien.
Bij de decors voor concerten was er niemand die me zei hoe het moest worden. Het waren bewegende decors. In *Dialogue in Nature* hing er een zeshoekige structuur boven de ganse scène. Deze kon in alle richtingen bewegen door middel van touwen. Ik zat in de regiekamer. De technici moesten aan die touwen trekken en dan riep ik stop. Het is eigenlijk allemaal heel eenvoudig.
Techniek en ruimte spreken me wel aan. Om buiten de textiel nieuwe invalshoeken te ontdekken, volgde ik de Voortgezette Opleiding Theatervormgeving in Antwerpen. Nadien ontwierp ik een metalen decor. Maar de realisatie ervan moest ik uit handen geven en, net zoals voor mijn kostuums wil ik dat niet door derden laten uitvoeren. Me laten helpen indien nodig kan nog. Ik wil dat allemaal zelf voelen, zelf het handwerk doen en niet enkel het denkwerk. Dat is juist prettig en inspirerend. Bij grote producties gaat alles met tekeningen, en na die tekeningen gaat het naar de ateliers. Bij Scapino was dat ook zo, maar ik ging mee in het atelier werken. Dat hadden ze nog nooit meegemaakt, want de meeste ontwerpers zagen ze maar weinig. Bij mijn collectie "PRET A PARTIR" is dat ook zo, ik maak alle prototypes en dan gaan ze naar de ateliers. Ook hier moet je alles zelf kunnen doen en van de materialen de eigenschappen onderzoeken. Je kan geen raad vragen. Als je bijvoorbeeld vraagt naar een product om textiel te stijven, dan heb je stijfsel of was, maar er is niemand die mij kan helpen in wat ik echt wil. Dus moet ik zelf de grenzen aftasten, anders blijf je bij iets braafs, iets dat al bekend is.

Maar jij wil verder gaan?
Ja, maar nu zijn de problemen groter dan vroeger. Neem nu neopreen, dat is een materiaal dat zeer elastisch is. Bij theaterproducties maak ik de inkepingen gewoon met een schaar. Doch bij mode, waar men reeksen maakt, is handwerk niet perfect genoeg en onbetaalbaar. Het dient dus machinaal te gebeuren. Als je een vriendelijke fabrikant hebt dan kun je in een beter atelier aan zo'n stansmachine gaan staan, dan mag je dat een paar uur doen. Anderzijds zou je die inkepingen fantastisch kunnen realiseren met een lasertafel. Maar dat zijn zo'n dure spullen, en welke fabrikant wil de instelling van de tafel wijzigen om voor mij een kleine collectie te maken?
Ook wil ik met ultrasoon werken om twee lagen

Proximity - *choreografie: Nina Winthrop, New York, 1995 - foto: Johan Elbers*

synthetische stoffen aan elkaar te bevestigen. De stoffen worden aan elkaar gesmolten en de afsnijding is getand. Daar kan je zoveel dingen mee doen, maar ik vind geen atelier. Die ultrasoon-machines worden meestal voor kleding in de geneeskunde gebruikt. Het probleem is dat geen enkel loonconfectieatelier zo'n ultrasoonmachine koopt. Dat is frustrerend.

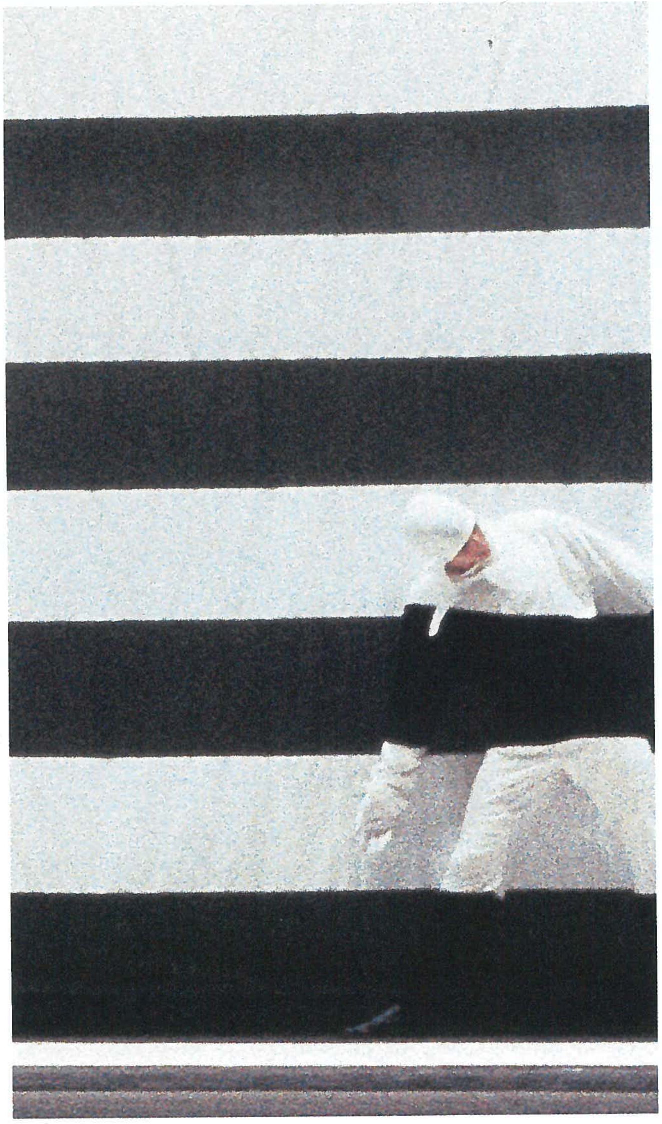
Behalve met neopreen werk je ook nog met andere stoffen. Op basis van welke criteria kies je ze?
De textuur, het uitzicht, de kleur soms, ja, innovatieve stoffen eigenlijk, die kunnen innovatief zijn zonder dat je het ziet. Reliëfstructuren in stoffen worden nu bekomen door verwarming. Vroeger werd er een elastisch draadje mee in geweven, waardoor er een gedeelte kromp, en dan kreeg je ook dat rimpeleffect, zulke dingen interesseren me. De gecoate stoffen voor regenjassen kan men nu alle texturen geven, terwijl men vroeger zocht om ze zoveel mogelijk leder te laten lijken. En dan al die andere zaken, anti-bacteriële stoffen en zo, kunnen soms wel interessant zijn, zo'n beetje geneeskunde in de kleding, ik ben daar wel een beetje bang van.
Dat zijn vaak goede dingen, maar dan maakt men daar bijvoorbeeld kleding van in dezelfde vormgeving als vroeger terwijl het materiaal helemaal anders is. Zo werk ik met een materiaal dat de temperatuur van het lichaam behoudt in die zin dat, als het buiten kouder wordt, het materiaal de warmte van het lichaam dat het tevoren heeft opgestapeld terug afgeeft. Het lijkt een beetje op neopreen, twee lagen stof met een schuim er tussen in de vorm van capillaire buisjes die deze eigenschap bezitten. Men verwerkt het gewoonlijk in anoraks. Maar ik gebruik dit materiaal zonder de bekleding.

Gebruik je dit ook in theater?
Soms, maar dat heeft minder zin. Dan kan ik beter een ander schuim kopen dat goedkoper is. In het theater heb je die eigenschappen niet nodig, maar voor vesten is het wel aangenaam.

Elke beweging verandert iets aan het kledingstuk

Dat het niet altijd pels of schapenvacht moet zijn, en dat het als bescherming kan dienen en toch vernieuwend is, vind ik wel goed.
De vilten bijvoorbeeld zijn ook fantastisch. Maar na twee jaar is men er in de modewereld al op uit gekeken. *We hebben dat reeds gezien*, zegt men dan. Terwijl ik nog tien jaar met vilt kan werken.
Dit heeft te maken met de manier van het aan mekaar zetten, de mogelijkheden die je hebt van het verbinden, plooien en vervormen. Je kan er gebogen vormen in uitsnijden met een zuiverder afwerking. Maar in de mode is men daar niet mee bezig is. Ze hebben vilt, en ze verwerken het als een gewone stof.

Het gaat dus over de relatie techniek en materiaal?
Het heeft mij ook altijd geïrriteerd dat alles zo arbeidsintensief is gebleven. Er is zoveel veranderd, maar de manier waarop men kleding maakt is nog steeds identiek. De machines worden wel sneller en computergestuurd, maar de technieken blijven behouden. Als je die kostuums in neopreen kunt stansen of met de laser snijden, zijn ze onmiddellijk klaar. Maar zover is men met kleding nog niet, daar zit ik nog altijd op te wachten.
Dat is net hetzelfde in het theater: in vormgeving en enscenering kan men tamelijk ver gaan, maar de kostuums blijven altijd zeer herkenbaar. Het is natuurlijk heel gevaarlijk, want een kostuum zit dicht bij de acteur en wekt sneller wrevel. Kostuums zijn heel dwingend, of kunnen heel dwingend zijn, zeker wanneer je tracht een eenheid te bekomen in het theaterbeeld.



Time Out - *ISO Dance Compagny, 1988 - foto: M. Buscarino*

Men moet die eenheid ook willen natuurlijk.
Ja, en ook de laatste tijd zijn kostuums in het theater minder in. Het is heel moeilijk om met kostuums iets te doen, iets te mogen doen. Het *Theatre du Soleil* bijvoorbeeld kan dat wel. Zij kunnen die eenheid maken tussen beeld en kostuums, terwijl de kostuums toch vaak vernieuwend zijn. Meestal wil men echter herkenbaarheid.
Vooral in het teksttheater wil men er een prototype opkleven, omdat men met de psychologie van de personages te maken heeft. De enige mogelijkheid is dus dans, en circus, omdat dan het personage minder belangrijk is zodat je er een nieuw mag creëren, terwijl in het gesproken theater een nieuw personage creëren? Ja, je zou natuurlijk kunnen een voorstelling maken uitgaande van het kostuum.

Dit is misschien de reden dat je meer gevraagd wordt voor choreografie dan voor dramatisch theater.
Ja, en zelfs in dans is het moeilijk.

Je bepaalt een stuk van de regie natuurlijk.
Ja, het is heel dwingend. De acteur moet zich anders gedragen. Ik had bij mijn eigen voorstelling van *Peau d'âne* een kostuum ontworpen waar de acteur niet te zien was. Hij zat er helemaal in. Door de beweging kreeg je prachtige vormen. Het kostuum was gemaakt uit polyesterstof en met vernis bewerkt. Zo werd het veerkrachtig, je kon er tegen stoten, het kraakte niet en de vorm kwam telkens terug op zijn plaats. Een behandeling met harsen zou te hard zijn, maar vernis geeft nog de nodige souplesse. Met die techniek kan je alle soorten volumes maken. Op het einde van de voorstelling gooide de acteur zijn kostuum af. Hij wou zichzelf laten zien. In het hedendaagse theater is het niet altijd de regisseur die zegt wat je moet doen, de acteurs en dansers hebben meestal ook een eigen inbreng.
Sommigen staan open voor experimentele kostuums, anderen niet.

Wat was je laatste project?
Het is een Nederlandse muzikale kortfilm met als titel *De Sprong*, gerealiseerd door twee dames, Sylvia Stoetzer en Mirjam Van Veelen. Sylvia is muzikant en muziekjournalist, en Mirjam is oorspronkelijk schilder. Samen hebben ze een filmproductiehuis.
Een deel van de film werd opgenomen in de Opera in China. Ik maakte de kostuums voor de opnames in Europa.. De première vindt plaats in het Stedelijk Museum in Amsterdam. Het is een film met veel lagen. Het hoofdpersonage is een Chinese dichter die evenals de componist in het Westen werkt en verblijft. Er zijn verwijzingen naar Chinese schilderkunst, naar de dichtkunst, naar schilders als Watteau, en naar hedendaagse kunst. Dat gaf me ook mogelijkheden voor de kostuums. Het enige nadeel was dat ze vrij laat zijn gekomen en er maar een week tijd overbleef voor de realisatie. Ze hadden mijn boek gekregen en aangeduid wat ze interessant vonden. Dan heb ik nog een paar ontwerpen laten zien die ik als vrij werk gemaakt had of die niet gebruikt waren. Die hebben ze effectief in de film opgenomen samen met enkele nieuwe creaties. Het contact en de samenwerking waren fantastisch.
Dat is het moeilijke: het is prettig om samen dingen te doen, maar het is moeilijk om mensen te vinden waarmee je op dezelfde golflengte zit zodat alles dezelfde waarde krijgt.

Het boek "**ANITA EVENEPOEL**" telt ca 200 bladzijden en kost 1 400 BEF.
Het werd uitgegeven met de steun van de Provincie Antwerpen en het Vlaams Instituut voor het Zelfstandig Ondernemen. Het is verkrijgbaar:
bij het VIZO, Kanselarijstraat 19, B-1000 Brussel, tel. 02 227 63 97
en in de Koningin Fabiolazaal, Jezusstraat 28, B-2000 Antwerpen.

SELECTIE THEATERVORMGEVING

1984: *Stof tot bewegen*
Concept: Anita Evenepoel
Choreografie: Eris Raeves
CC De Warande, Turnhout
1986: *Aï*
Choreografie: Marc van Runxt
Springdance, Utrecht
Kostuums
1986: *The right combination*
Shaffy theater, Amsterdam
1988: *Peau d'âne*
Concept: Anita Evenepoel
Assistentie: Marion Delforge, Ramon Herrera
Haarlemmermeer, Amsterdam
1988: *Time Out Opera*
Choreografie: ISO Dance Theater, New York
Allessandria, Italië
Decor en kostuums
Schuimen kostuums: Maria Blaisse
1988: *ISO Dance Theater, New York*
Meerdere losse kostuums
1988: *Code Theater Stap*
Regie: Eric Wouters, Greet Vissers
Turnhout
Decor en kostuums
1989: *Ali's scream*
Choreografie: Catherine Massin
CC de Warande, Turnhout
1989: *De bittere tranen van Petra Von Kant*
Auteur: R.W. Fassbinder
Regie: Shereen Stroker
Het Zuidelijk Toneel, Eindhoven
1989: *Grieg? Grieg! concert*
Regie: Eric Wouters
CC de Warande, Turnhout
Bewegend decor

1990: *Jan de Wilde en Prima la Musica*
Regie: Eric Wouters
Festival van Vlaanderen
CC de Warande, Turnhout
Bewegend decor
1991: *Paula Abdul's world tour*
Los Angeles, USA
Kostuums voor haar en haar dansers
1991: *Scapino meets dap*
Choreografie: Daniel Ezralow
Scapino Ballet, Rotterdam
Kostuums
1992: *Trazom*
ISO Dance theater New York
Choreografie: Daniel Ezralow
Joyce theatre, New York
Kostuums
1993: *Concert voor draaimolens*
Concept: Piet Slangen
Antwerpen 93
Decor en kostuums
1993: *Red rubber opera*
Regie: Alex Steyermark
De Singel, Antwerpen 93
Kostuums
1994: *A.T.N.R.*
Choreografie: Eddy Becquart
Dansacademie Brabant, Tilburg
Kostuums
1994: *Motorella*
Choreografie: Ashley Roland
College of Performing arts, Philadelphia, USA
Decor en kostuums

1995: *Proximity*
Nina Winthrop Company
Choreografie: Nina Winthrop
New York, USA
Kostuums
1995: *Footwork fantasy*
Choreografie: Ashley Roland
Danza ' 95, Civitanova, Italië
Kostuums
1996: *Aemulatio*
Choreografie: Eddy Becquart
T.U. Eindhoven, Nederland
Kostuums
1996: *Finalmente*
Nina Winthrop Company
Choreografie: Nina Winthrop
New York, USA
Kostuums
1996: *The South*
Julien Green
Koninklijke Academie Antwerpen.
Schaalmodel
1997: *Dialogue in nature*
Concert van Keiko Abe
Regie: Eric Wouters
CC De Warande, Turnhout
Bewegend decor en kostuums
1998: *Vleugels en rode sokken*
Theater Stap
Regie: An Verbelen
Turnhout
Décor en kostuums
1998: *Le journal d'Eve*
Regie : Caroline van Calster
Het festival van Spa
Kostuums

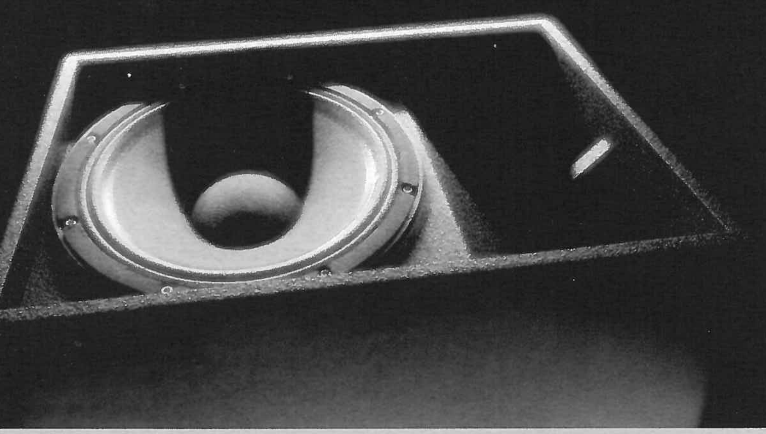
Opleiding podiumtechnieken RITS gaat derde jaar in

De opleiding podiumtechnieken, opgericht in 1999, gaat reeds haar derde jaar in. Volgend academiejaar studeren de eerste studenten af, na een intensieve stageperiode.
De opleiding wil polyvalente technici afleveren die snel kunnen doorstromen en een voldoende bagage hebben om de toekomstige technologische en artistieke evoluties aan te kunnen.
Inhoudelijk is de opleiding gebaseerd op vier grote pijlers: belichting, klank, mechanica / scenografie en productie. Hierbij wordt het evenwicht tussen artistieke en technische parameters nauwlettend in de gaten gehouden.
Er wordt groot belang gehecht aan praktijk. Waar in het 1ste jaar vooral gewerkt wordt aan de theoretische achtergrond (vanuit de praktijk) is in het 2de jaar praktijk en theorie in evenwicht. Oefeningen met de spel- en regie opleiding maken het mogelijk om in een realistische podiumsituatie te werken. Het 3de jaar bestaat naast de begeleiding van de eindwerken van de laatstejaars bijna volledig uit stages. Hierbij werken de studenten zowel in receptieve organisaties als in gezelschappen.
De afdeling podiumtechnieken is, samen met de spel- en regie afdeling, gehuisvest in de Bottelarij. Dit maakt dat er een concrete praktijksituatie aanwezig is en een groot deel van de opleiding op de werkvloer doorgaat. Geïnteresseerden kunnen inlichtingen over de inschrijvingen bekomen op volgend adres:
Dansaertstraat 70,
1000 Brussel
tel +32 (2) 507 14 11
(gesloten van 6 juli tot 27 augustus).

T&T&A&S
studiebureau voor theatertechniek
ontwerp & uitvoeringsstudie
• theatertechnieken
• scène en auditorium
• decor
• haalbaarheid
Theater
Studie
Technieken
Advies
Blekerijstraat 87 B-9000 Gent
Tel. 00 32 (0)9 233 79 30
Fax. 00 32 (0)9 224 15 31
E-mail ttas@mac.com

van ontwerp tot applaus

hear with my ittle ear, something beginning with E: The E-Series.



The highlights of the ultracompact d&b E3 loudspeaker are its excellent speech reproduction, dazzling sound and astounding power. With an almost imperceptible presence, it provides a solution for inconspicuous clusters, delay, infill and multichannel sound reinforcement, or acts as a powerful monitor. When supported by the complementary E12 subwoofer, the system packs a surprising punch for its size reproducing live music or playback at a constant high level. The E-PAC,

single channel power amplifier controller vith selectable controller set ups, also leaves ou wondering about size when you hear it. he E-Series "mini system" from d&b: if you ear more than you see it probably begins vith E. We'll be happy to demonstrate just ow big a punch it packs.

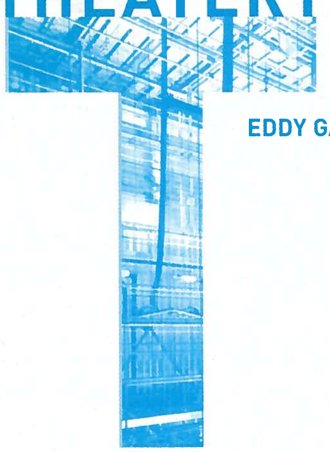
AMPTEC
stage & studio technology

Helstraat 25
3500 Hasselt
BELGIUM

Tel.+32-11-28 14 58
Fax+32-11-28 14 59
www.amptec.be
e-mail: sales@amptec.be

d&b audiotechnik

THEATERTECHNIEKERS: EEN RAS APART?



EDDY GALLE

When Burbage played, the stage was bare
Of fount and temple, tower and stair.
Two broadswords eked a battle out;
Two supers made a rabble rout;
The throne of Denmark was a chair!

Austin Dobson

Wat zou Burbage nu denken als hij vandaag temidden van een batterij schijnwerpers, gesnoerd in zender en microfoon en omringd door personeel van allerlei slag Koning van Denemarken zou herspelen met als troon enkel een stoel?

De evolutie die wij de voorbije 25 jaar op het podium als technici hebben doorgemaakt, is revolutionair. De verregaande en doorgedreven professionalisering van het podiumgebeuren staat aan het begin van een radicale ommekeer. Een kwarteeuw geleden kon je als geluidstechnicus door het leven gaan enkel als je erin slaagde een lp te kopiëren op cassette. Om 25 jaar geleden een lichtorgel te bedienen, moest je echt geen technische scholing hebben genoten. Het volstond bij de pinken te zijn, over veel inlevings- en concentratievermogen te beschikken, aangevuld met een goede portie gezond verstand. Maar zijn dit niet de basisingrediënten voor de meeste jobs?

Vandaag ziet de situatie er helemaal anders uit. Geluidstechnici bezetten met een indrukwekkend arsenaal aan gesofisticeerde apparatuur de beste plaatsen in de theaterzalen. Als beginneling mag je al blij zijn als je er überhaupt in slaagt klank uit de luidsprekers te krijgen. Computergestuurde lichttafels en diverse stuurapparaten vervolledigen het beeld. Achter de druk-op-de-knop zit nu een hele wereld van technische tussenstappen, voorbereidingen, planningen, personeel, ...

Maart 2001 Long Beach USITT Conference & Stage Expo

De imponerende lijst items op de agenda van de USITT conferentie bevestigt het vermoeden dat toewijding-en-al-doende-leert-men alleen niet meer voldoende is.

2 sessies in het bijzonder zijn mij bijgebleven

1 > een sessie georganiseerd én gemodereerd door studenten, waarin de studenten zich nu voor een keer mochten afvragen wat zij nu eigenlijk moeten leren/kennen, en, wie hen kan bijbrengen wat zij nodig hebben.

2 > een sessie 'Gekwalificeerd Personeel' waar de vraag werd gesteld of al het personeel tewerkgesteld in het theater wel gekwalificeerd genoeg is om te doen wat zij doen. Een exploratie naar verantwoordelijkheden met als centraal thema het invoeren van een beroepskaart die een garantie biedt t.o.v. werkgevers dat je de nodige kennis en vaardigheden bezit om de job uit te voeren.

Kern van de zaak: Wanneer kan men zich theatertechnicus noemen?

In de industriële en commerciële wereld worden diploma's meer en meer ondergeschikt aan de eigenheid en de uitstraling van de functie. Een situatie waarmee de podiumtechnici traditioneel geen moeite hebben. Hun gedrevenheid, creativiteit en nieuwsgierigheid, gekoppeld aan een dosis gezond verstand hebben hen decennia lang op het podium gehouden.
Vreemd genoeg gaan zij nu de andere weg uit. Ondervinden ze dat de basiskennis om in de door technologie gedicteerde wereld overeind te blijven niet langer voldoet? En winnen opleidingsprogramma's, diploma's en bijscholing meer en meer aan belang?

Crews range from a one man "bar band" roadie that does everything except play an instrument (well, sometimes they do that too) to the mega shows with dozens of tractor trailers full of equipment, and over a hundred roadies and stage crew. Depending on the job performed, the skill level and experience, a roadie can make anywhere from minimum wage up to 6 figures. Generally it's a thankless job with long hard hours of gruelling physical work, lightly mixed with some of the most rewarding moments a human being can ever experience.

De diversiteit aan mogelijkheden maakt het er niet makkelijker op. De enorme waaier van technieken waarmee zij dagelijks geconfronteerd worden, maakt het leven niet eenvoudiger. Creatieve oplossingen bedenken en uitwerken wordt meer en meer een beroep doen op competente bronnen. Alles wordt complexer. Er moet met zoveel dingen tegelijk rekening worden gehouden... Zoals veiligheid, medewerkers...

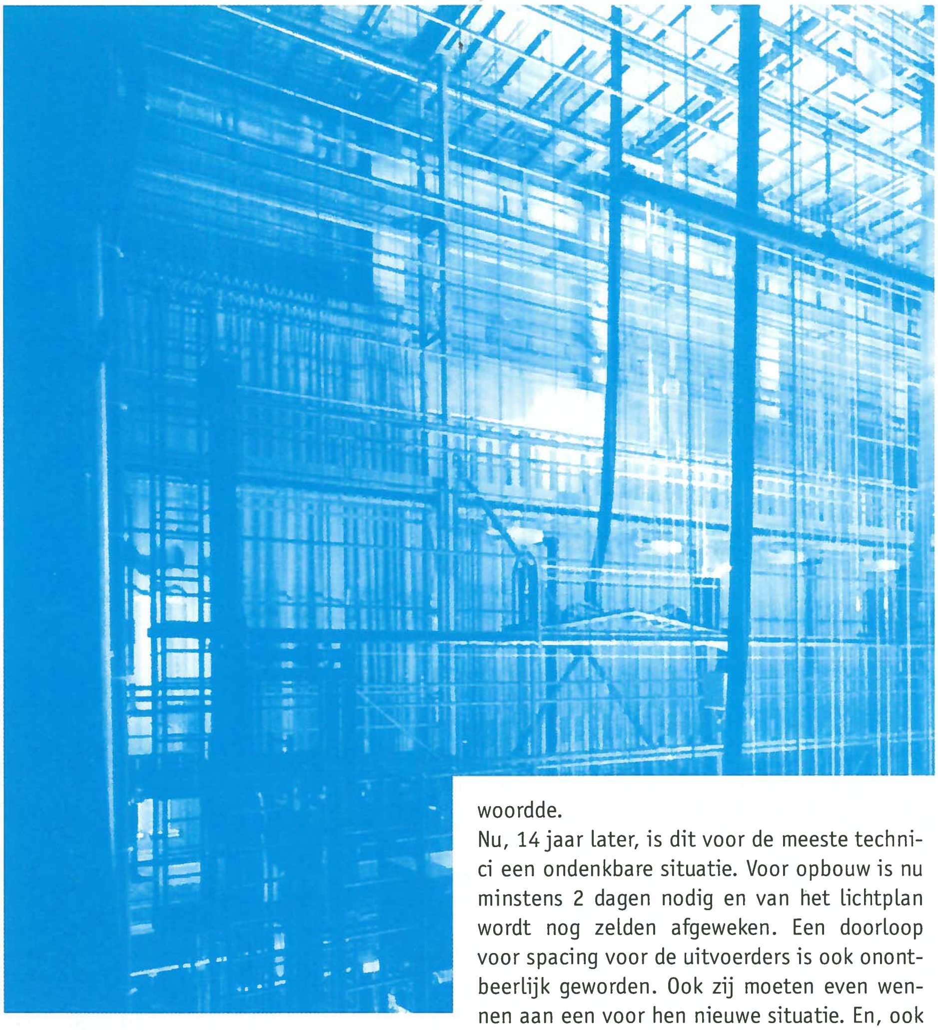
Written By Dave (Blast)
For all the people who ask, **" How do I become a roadie?"** There really is no secret. Find your area of interest (sound, lights, etc.) and concentrate on it. Then, get involved with the theatre group in your town or a production company, and just learn everything you can. Ask them if they could use some shop help. They will start you off sweeping floors, winding cables, and getting shows ready. As you learn the equipment, they will start sending you out on small shows where you will learn how to set up the gear as you provide basic labour. Be prepared to do fashion shows and small installations. As you progress, you will get the chance to get more involved and the shows will grow in complexity. One day, you will do an unusually good job and someone on the crew will notice you. Once you have reached a level where they feel comfortable with your skills, you will be sent out to help with small shows, then one day you will be sent to do a show and there will be people to help YOU!
Once you have found work with a production company, there is a good chance you will become the " house tech" at a club, and from that point on, if you do a good job, most of the bands will ask you to work for them.

Met dit alles verliezen de theatertechnici wel eens uit het oog dat ze een belangrijke, doch ondergeschikte functie uitoefenen die essentieel is tot het welslagen van een voorstelling. Het gevaar is niet denkbeeldig, en de voorbeelden zijn legio, dat de functie belangrijker wordt dan het resultaat of niet langer in verhouding staat tot het te behalen resultaat.

En, er is meer....

Eenzelfde gegeven kan naargelang de situatie waarin men zich bevindt op totaal uiteenlopende manieren geïnterpreteerd worden. Een reizend technicus, niet gewend aan een zaal of aan de manier van werken in een Cultureel Centrum, raakt snel in de problemen als hij niet alert genoeg is. Ook kan een technicus uit een Cultureel Centrum niet altijd overweg met de manier van aanpakken van de reizende technicus. Niettegenstaande de basisprincipes van het vak voor beiden dezelfde zijn, ontstaan er wel eens discussies.

Wie heeft gelijk? Wat is prioritair, de eisen van de productie of het gezond verstand van de huistechnici?



THEATRE IS ALL ABOUT PROTOTYPING...
... WHERE EVERY SO OFTEN YOU NEED A DIFFERENT SET OF SKILLS.

Een concreet voorbeeld:

Ik werk vaak in het Paleis voor Schone Kunsten, waar geregeld internationaal gereputeerde dansgezelschappen optreden in de zaal Henry Le Boeuf. Deze in 1928 geopende zaal staat hoog op de wereldranglijst van de concertzalen vanwege zijn excellente akoestiek, maar heeft geen specifieke theatertechnische voorzieningen. Het is inmiddels een geklasseerd gebouw en als dusdanig moeilijk aanpasbaar.
Om tegemoet te komen aan de eisen van hedendaagse belichting is er een truss-structuur beschikbaar boven het podium. Met plateau afmetingen van 21 m vooraan, 16 m achteraan (gemeten van muur tot muur), en een diepte van 12,5 m (inclusief voortoneel), is het steeds een uitdaging om elke voorstelling op een aanvaardbare manier op het toneel te krijgen. Dit alles afgestopt krijgen zonder teveel speelvlak prijs te geven en toch nog bewegingsruimte te laten achter de afstopping.
Toen ik er voor het eerst werkte met de Martha Graham Dance Company in 1987 hadden wij wel geteld één dag om de voorstelling te monteren. Het lichtplan zoals dit uit Amerika kwam werd meer dan gehalveerd wat betreft het aantal schijnwerpers en de lichtman moest ter plaatse een belichting improviseren die zo strikt mogelijk aan het initiële concept beantwoordde.
Nu, 14 jaar later, is dit voor de meeste technici een ondenkbare situatie. Voor opbouw is nu minstens 2 dagen nodig en van het lichtplan wordt nog zelden afgeweken. Een doorloop voor spacing voor de uitvoerders is ook onontbeerlijk geworden. Ook zij moeten even wennen aan een voor hen nieuwe situatie. En, ook de reizende technici zijn mensen die recht hebben op een avondje rust.

Stagehands have astonishing learning curves. It's not unusual for stage crews to have trucks full of unknown scenery arrive at a theatre on Monday, which they need to assemble and understand to open a show they've never seen before... on Tuesday night

Dit heeft zo zijn gevolgen voor de technische budgetten. De enige – budgettaire - toegevingen bestaan erin profile schijnwerpers te vervangen door plan convexe...

De verklaring hiervoor is te vinden in het inlevingsvermogen van de reisverantwoordelijke wanneer hij/zij een zaal niet kent. De weinige tijd om de productie op te zetten wil hij/zij zo effectief mogelijk benutten zonder veel risico-'s te nemen. En risico's vermijden, betekent meestal zich houden aan het bekende en geen ruimte laten voor experiment.

Reizende technici trachten bandwerk te leveren in omstandigheden die dit eigenlijk niet toelaten. Situaties waarbij je een en ander moet herdenken in functie van de plaats waar je optreedt. De omgeving proberen aan te passen aan de eisen, levert niet altijd de gewenste resultaten. Soms moet je de eisen kunnen herformuleren in functie van de omstandigheden.
De laatste dansproductie in het PSK – van het dansgezelschap van de Frans-Vietnamese choreografe Ea Sola – is een schoolvoorbeeld van hoe ik denk dat het niet moet. De reistechnici trachtten hun ding zo goed en zo kwaad mogelijk te realiseren in een goed uitgerust theater. Mooi afgestopt ... tot, de choreografe ten tonele verscheen, de mogelijkheden van de ruimte zag, en afstopping naar de opslagruimte verwees... om ruimte te creëren in plaats van een kijkkast Het gevolg was een gedemotiveerde reizende technicus, een uur of twee achterstand op het werkschema, maar een podiumbeeld dat er vanuit de zaal gezien merkwaardig ruim uitzag en volledig in de verbeeldingswereld van de choreografe paste.

Moraal van het verhaal? Dat kunnen jullie als ervaren technici zelf invullen: bedenkingen en soortgelijke story's had ik dan ook graag verzameld. E-mail ze door ...

Daarenboven wordt er meer en meer beroep gedaan op losse medewerkers ter vervanging van de vaste crew. Dit naar Frans model, waarbij een Cultureel Centrum niet langer beschikt over haar eigen technisch-artistiek personeel. Een vaste technisch coördinator huurt mensen in naargelang de omstandigheden.
Maar dit Franse systeem van werken doet het niet noodzakelijk even goed hier in België. Wij hebben wel oog voor de budgettaire aspecten, maar we mogen niet uit het oog verliezen dat mensen ook (bege)leiding en opvolging nodig hebben.

Zo is de ombouw van theater- naar concertopstelling in de druk bezette zaal van het PSK, ondanks liften en renovatie, nog steeds een helse klus. Om dit op te vangen, wordt beroep gedaan op een extra ploeg losse medewerkers.
Externe krachten, geëngageerd om hand en spanwerk te verrichten, maar die vaak alleen oog hebben voor hun werk en zo de andere equipes meer dan eens voor de voeten lopen tijdens de afbouw...Ook niet altijd een ideale oplossing!

Stagehands find ways to *make* it possible. They learn quickly, they draw upon years of experience, skills and training, and (all too often) drink lots of coffee and work all night.

Tijdens één en dezelfde productie word je dan geconfronteerd met verschillende equipes, die het alle bij het rechte eind menen te hebben.

- de technici van de zaal zelf
- een kleine ploeg stage-hands voor alle sjouwwerk
- de reisploeg
- de mensen van de verhuurfirma voor de aansluitingen
- de ingehuurde technici voor montage en bekabeling
- door derden ingehuurde krachten vreemd aan de voorstelling

Op twee dagen tijd, werk je zo met ongeveer een 25 tal verschillende mensen, verspreid over vijf tot zeven verschillende groepen.

A "Roadie" IS a highly trained and specialized technician providing services for touring musical groups. The services can include sound reinforcement (what you hear), lighting and stage design (what you see), band equipment (what the artists play), rigging (those wires everything hangs from at large concerts), video technicians (can that thing get ER?) pyrotechnics and lasers (fireworks and really bright lights), management (someone has to count the money, and hand out the backstage passes), security (can you spot a stalker?), transportation (a.k.a. truck drivers and bus drivers), and on larger shows there can also be production, staging, spot operators, costume, make-up, catering, a piano tuner, and even licensed day care.

Mensen uit verschillende equipes, elk onder eigen vlag varend doch met één gemeenschappelijk doel: de voorstelling.
Met zoveel mensen op het toneel, is het niet altijd mogelijk te weten wie wat kent, wie wat al dan niet gedaan heeft, wie de geschikte persoon is voor een bepaald werk.
De organisatie van een technische equipe binnen het podiumgebeuren is een vrij complex werkstuk geworden waarbij menselijke aspecten belangrijker kunnen zijn dan louter technische overwegingen. Een organisatie ook die verschillend zal zijn, al naargelang het standpunt van waaruit we vertrekken.

Ik hoop dan ook dat deze tekst vele reacties zal losmaken en een gesprek op gang zal brengen over de rol en de plaats van de theatertechnicus. Ook hoop ik om tijdens de opleidingsdagen in juni een gespreksavond te organiseren waarbij mensen vanuit de diverse invalshoeken hun ervaringen komen toelichten. Hieruit kan een levendige discussie ontstaan die meer inzicht moet verschaffen in de mechanismen die op een podium spelen.

Voor diegenen onder jullie die toegang hebben tot internet wil ik een bezoekje aan de websites www.roadie.net en www.rockschool.com aanraden. Op deze sites vinden jullie een hoop informatie op een ludieke manier voorgesteld. Voor diegenen onder u die geen toegang hebben tot het internet, hierbij enkele definities van theatertechnici. Ze zijn voornamelijk toegespitst op de roadie wereld, maar in de meeste kun je roadie vervangen door Theatertechnicus.

Wordt hopelijk vervolgd

VARIA

"POLEN IS MEER DAN ALLEEN CHOPIN"

Europalia 2001 Polska moet een gelegenheid worden om West-Europa kennis te laten maken met Poolse schilders, componisten, muzikanten, acteurs, schilders, beeldhouwers, kortom met een brede waaier van Poolse kunstenaars.
Uit het totale aanbod kozen wij vier theaterproducties en een niet te missen tentoonstelling.

Auslöschung van Krystian Lupa
Deze Poolse regisseur en scenograaf heeft een aantal indrukwekkende theaterbewerkingen van 19de en 20ste eeuwse romans op zijn palmares staan. Opvallend daarbij is zijn uitgesproken voorkeur voor Oostenrijkse auteurs zoals Herman Broch, Robert Musil, Rainer Maria Rilke en Thomas Bernhard. Dit litteraire proza is voor hem het instrument bij uitstek om de onzichtbare krachten van de "condition humaine" op de scène bloot te leggen.
In het kader van Europalia brengt hij nu Thomas Bernhards' "Auslöschung".
1 september 2001
om 15 uur: 1ste deel – om 20 uur: 2de deel
2 september 2001
om 15 uur: 1ste deel – om 20 uur: 2de deel
Antwerpen, de Singel, Rode Zaal
Georganiseerd door de Singel in samenwerking met Europalia.

De Bacchanten van Euripides
Mise en scène: Krysztof Warlikowski
Waarom is het interessant een jonge Pool aan het werk te zien met een oude Griek?
Het antwoord ligt vervat in de enscenering van "De Bacchanten" door Warlikowski.
Zijn lezing van deze antieke tekst uit 405 vóór Christus is bijzonder helder en relevant. Warlikowski volgde een universitaire en artistieke opleiding in Krakau. Daarna trok hij naar de Sorbonne in Parijs waar hij zich toelegde op de studie van het Griekse theater. Hij ging als regieassistent in de leer bij grote meesters als Peter Brook, Krystian Lupa en Giorgio Strehler. In februari 2001 creëerde hij met het vaste ensemble van het Jarzyna's Rozmaitosci Theater in Warschau "De Bacchanten".
28, 29, 30 september en 1 oktober 2001
20uur, Antwerpen, de Singel, Rode Zaal

Les Aieux (in het Frans)
Seweryn is een internationaal befaamd acteur. Hij ontving "l'Ordre National du Mérite" van President Chirac, hij is "Chevalier de l'Ordre des Sciences et des Lettres" en is houder van het diploma van de Poolse Minister van Buitenlandse Zaken voor de verspreiding van de Poolse cultuur in de wereld.
Hij ontving in 1980 op het Internationale Filmfestival van Berlijn de Zilveren Beer voor zijn rol in de film "The Conductor" van A. Wajda.
Sinds 1993, werkt hij bij de Comédie Française en is hij verbonden aan het Internationaal Centrum voor Theatrale Creatie van Peter Brook.
Les Aieux is de hartstochtelijke monoloog van een man, die denkt dat hij de gelijke is van God en dat hij als dichter het voorrecht geniet om hem de heerschappij over de zielen te vragen.
24 en 25 november – 20.30uur
Brussel, Paleis voor Schone Kunsten, Zaal M

Operette van W. Gombrowicz
Mise en scène J. Grzegorewski
J. Grzegorewski is momenteel de directeur van het Nationaal Theater van Warschau. In zijn mise en scènes spreekt hij tot de verbeelding van de toeschouwer en laat geen politieke redevoeringen toe op de scène. Hij creëert enerzijds een soort levendig museum van het Poolse theater, waarin hij hulde brengt aan grote artiesten uit het verleden, en maakt anderzijds zijn eigen auteurstheater, waarin zijn drang naar experimenteren tot uiting komt.
27 oktober 2001
Brussel, Paleis voor Schone Kunsten, Zaal M

Tadeusz Kantor, zelfportret
Tadeusz Kantor (Wielopole Skrzynskie 1915 – Krakau 1990) is een van de belangrijkste Poolse kunstenaars van de 20ste eeuw. Hij is zowel schilder, regisseur, scenograaf als organisator van happenings. Tadeusz Kantor onderzoekt zijn artistiek avontuur op een zeer persoonlijke manier, door het stellen van vragen over leven en dood. Hij richt tijdens de nazibezetting in 1942-1944 een zelfstandig, ondergronds theater op en in 1955 het experimentele Cricot 2 Theater. Hij bewondert de constructivisten en Poolse artiesten zoals Wyspianski, S.I. Witkiewicz en Schulz en baseert zijn methode op het radicalisme in de kunst.
De tentoonstelling stelt de picturale creatie van de kunstenaar tussen 1986 en 1990 voor. Gedurende deze periode concentreerde hij zich op zijn eigen persoon, zoals in een intiem dagboek waarin hij over zijn verlangens en obsessies spreekt. Hij gebruikt in vele werken het illusionisme, waardoor het begrijpen van zijn boodschap vergemakkelijkt wordt. Er is een zeer krachtige band tussen zijn picturale werken en zijn toneelstukken: heel vaak zijn zijn schilderijen theatraal en lijken zijn personages uit het schilderij te stappen om de reële wereld binnen te gaan.
6 december 2001 – 17 februari 2002
Stadhuis van Brussel

BASTT-NIEUWS: LIJST CURSUSSEN 2001-2002

Organisatie: BASTT - Punt.CCultuur.

Klank en Geluid

Doelgroep:
Deze cursus richt zich tot ervaren polyvalente technici die zich willen specialiseren in klank en geluid.
Coördinator:
Piet Verschelden.

Op elk onderdeel van deze cursus kan afzonderlijk ingeschreven worden.
Beperkt aantal deelnemers toegelaten!

Overzicht van het programma:

Deel 1:
Luidsprekers en versterkers
Docent: Daniël De Boeck
Aantal deelnemers: 16
Aantal dagen: 4
1-8-15-22 oct 2001 van 10.00 tot 17.00 uur.

Dag 1: 1 oktober 2001 (polyvalente zaal)
Versterkers en Controlers:
1. Versterkers
- Soorten en klasse: A - AB - MosFet geschakelde versterkers.
- Vermogen en luidheid: Link - Beveiligingen
- Symmetrie en assymmetrie - Ingangsniveau
- Uitgangsniveau - Impedantie

2. Controlers
Luidsprekers gebonden.
- actieve - passieve - cross frequentie - fase verschuivingen - steilheid.

Dag 2: 8 oktober 2001 (polyvalente zaal)
Bespreken van alle soorten luidsprekers, vorm en werking.
- Hoogohmige 70 - 100 V
- Laagohmige 8 Ohm (serie parallel)
- Akoestieke gedachte: spreiding - rendement vermogen.

Dag 3 en 4: 15 en 22 oktober 2001 (schouwburg)
Applicatie en opstellingen.
- Losse luidsprekers, Clusters, Mono, Stereo, Polyfonie (3 en 5 punten), Surround, Dolby.
- Hoek verkleinen, hoek vergroten.

Deel 2:
Microfoons en toepassingen akoestiek
Docent: Eric Sierjacobs
Aantal deelnemers: 16
Aantal dagen: 3
3-10-17 oktober 2001 van 14.00 tot 21.00 uur.

Deel 3:
Mengpanelen en randapparatuur
Docent: Raf Lenssens
Aantal deelnemers: 16
Aantal dagen: 6
5-12-19-26 nov. 2001, 3-10 dec. 2001 van 10.00 tot 17.00 uur.
Bespreken van Mengpanelen, Compressor, Limitor, Noise gate, EQ., Hall, Delai, CD, Dat, Mini disque.

Plaats:
Cultureel Centrum Ter Vesten,
Zwarte Dreef 2, B-9120 Beveren-Waas.

Nieuwe Media

Doelgroep:
Deze cursus richt zich naar technici die reeds de basisprincipes kennen van elektriciteit.
Docent:
Jan Strickx

Aantal deelnemers: maximum 15 personen

Overzicht van het programma:

Dag 1.
1. Medialokalen anno 2000.
2. Het bord:
- De klassieke borden
- elektronische kopieerborden en kopieertoestellen
- Computergekoppelde borden

3. De episcoop versus documentenlezer.
4. De diaprojector en zijn alternatieven
5. Dataprojectoren:
   > Types:
   - (vaste toestellen) met 3 lenzen
   - (verplaatsbare toestellen) met één lens

   > Toebehoren:
   - Videotoestellen - Foto-CD / CD-i / CD-rom - Digitale camera - Computer: o.a. PowerPoint

Dag 2.
1. De overheadprojector:
- Technische aspecten: Opbouw van het toestel - afregeling - onderhoud - foutzoeken
- Projectietechnieken:
  - Portret / landscape - opbergsystemen - standplaats van de projector
  - Grootte van het projectievlak vertekeningsvrij projecteren
  - Technieken:
  - Afdektechniek - overlaytechniek - figurentechniek - beweegbare modellen - gadgets.

2. Overheadtransparanten:
- Kopiëren: zwart/wit - kleur
- Kopen
- Zelf vervaardigen: handmatig - via computer

Tijdstip:
7-14 november 2001 van 14.00 tot 18.00 uur.

Plaats:
VTI-Aalst, Medialokaal,
Vakschoolstraat 41, B-9300 AALST
Ingang via Sint-Annalaan 99B

Cursus Powerpoint

Doelgroep:
Deze cursus richt zich tot directies en stafmedewerkers die vertrouwd zijn met Windows.
Docent:
Jan Strickx

Aantal deelnemers: maximum 12 personen

Overzicht van het programma:

Een goede presentatie van het cultureel centrum en van het aanbod is essentieel voor een positief imago naar het publiek, de politici, de pers. Met PowerPoint beschikken we momenteel over relatief eenvoudige software om een dergelijke presentatie boeiend en dynamisch te maken.
Deze cursus wil je leren zelf mooie PowerPoint-presentaties te maken, zonder daarom alle technische achtergronden te moeten kennen.
We vertrekken in de voormiddag vanuit een algemene presentatie van het programma: hoe werkt het? Wat zijn de mogelijkheden? Wat zijn de beperkingen?
Met deze informatie ga je in de namiddag zelf aan de slag voor je eerste eigen presentatie. Eenmaal thuis kan je deze presentatie op je eigen pc afwerken en klaar is ...

Voormiddag
- Inleiding - toepassingsgebieden
  dataprojectie
  internet
  overheadslides
- MS-filosofie
- Opbouw van PowerPoint o.a. met de verschillende werkvensters

Namiddag
- Opbouw van slides
  tekst
  maken van tekeningen
  invoegen van animatie en actie
  invoegen van digitale beelden
  internet

Tijdstip:
Woensdag: 16 januari 2002

Plaats:
VTI, Vrij Technisch Instituut,
Vakschoolstraat 41, B-9300 Aalst

Lichtcursus voor gevorderden

Overzicht van het programma:

Deel 1:

- Technologie
  Docent: Dirk Van Den Broeck
  4 februari 2002 -van 10.00 tot 17.00 uur
  5 februari 2002-van 10.00 tot 17.00 uur
  18 februari 2002-van 10.00 tot 17.00 uur

Plaats:
CC Westrand - Dilbeek

Deel 2:

- Dimmers
  Docent: Michel Botteldoorn
  19 februari 2002-van 10.00 tot 13.00 uur
- Protocols- Lichttafels
  Docent: Kris Noerens of Michel Botteldoorn
  19 februari 2002-van 14.00 tot 17.00 uur
  25 februari 2002-van 10.00 tot 17.00 uur
  26 februari 2002-van 10.00 tot 13.00 uur
- Virtueel ontwerpen
  Docent: Kris Noerens
  26 februari 2002-van 14.00 tot 17.00 uur
- Conventioneel - Bewegend Licht
  Docent: Kris Noerens
  4 maart 2002-van 10.00 tot 17.00 uur

Plaats:
later te bepalen

Deel 3:

- Lichtontwerpen
  Docent: Jaak Van de Velde
  5 maart 200 - van 10.00 tot 17.00 uur

- Praktijk
  Begeleiding door 3 docenten
  11 maart 2002 - van 10.00 tot 17.00 uur
  12 maart 2002 - van 10.00 tot 17.00 uur

Plaats:
CC De Bogaard - St-Truiden

Coördinator voor de vijf delen:
Jacques Berwouts

Basiscursus elektriciteit Waregem 2001

De cursus is gespreid over acht sessies. De eerste vier lessen behandelen de theorie, de andere lessen (praktijk) gaan door in een praktijklokaal van het Vrij Technisch Instituut van Waregem. De negende sessie is een fiche-dag en de tiende sessie is bestemd voor een examen.
De lessenreeks is inhoudelijk sterk geconcentreerd. Om de assimilatie te bevorderen, wordt er ook met (huis)taken gewerkt.

Doelgroep:
Deze cursus is bestemd voor technici die geen scholing hebben genoten op elektrisch gebied. Hij kan ook beschouwd worden als een inleiding op de Basiscursus Theatertechniek.
Docenten:
Frank D'haene - Jean-Pierre Bonte

Aantal deelnemers: min.12 en max.18 personen.
Er wordt gewerkt met een wachtlijst.
Voor persoonlijke bijscholing kunnen er 44 uur in rekening gebracht worden.
Mensen die enkel en alleen komen om hun aantal uren vorming op te trekken zijn niet welkom.

Overzicht van het programma:

- Samenstelling van de stof, geleiders, elektrische stroomkring, grootheden, wet van Ohm.
- Weerstand van geleiders, wet van Pouillet, serieschakeling.
- Parallelschakeling, vermogen, arbeid, rendement.
- Universeel meettoestel, wet van Ohm d.m.v. metingen (serie- en parallelketen).
- Gemengde keten, Joule-effect (toepassingen en metingen), lichtschakelingen, foutzoeken.
- Beveiligingen, draaddoorsneden, opsporen van verliezen, veiligheidsnormen bij het werken aan en het herstellen van elektrische installaties.

Plaats:
Theorie in C.C. De Schakel Waregem
Praktijk in VTI Waregem
Diversen in C.C. De Schakel Waregem

Cursus Filmprojectie

Doelgroep:
Deze cursus richt zich tot polyvalente technici die zich willen specialiseren in filmprojectie. Theorie wordt geïllustreerd met praktijk. Daarnaast worden vragen uit de praktijk behandeld. Na inschrijving zal contact worden opgenomen met de deelnemers om te kunnen inspelen op concrete vragen en problemen.

Docent:
Isidor Saliën (RITS)

maximum 5 personen.
De cursus kan hernomen worden indien meer deelnemers.

Evaluatie:
Dit aanbod komt in aanmerking voor de vereiste vorming in het kader van de vormingsplicht voor ambtenaren.
Het attest wordt uitgereikt op basis van de volgende evaluatiecriteria:
- aanwezigheid
- actieve participatie

Overzicht van het programma:

De inhoud is gebaseerd op de 35 mm filmprojectie.
De voorziene aspecten:
- formaten geluid: dolby, SR, stereo, Dolby-SR
- formaten film: Pano, Scoop, hoe herkennen we ze?
- waarop letten bij projectie film?
- onderhoud van projector.
- enkele voorkomende gebreken en problemen.

Tijdstip:
mei 2002

Plaats:
G.C. Ten Weyngaert,
Bondgenotenstraat 51, B-1190 Vorst

Inlichtingen

prijzen en inschrijving
Punt.CCultuur : Leen Pede
tel 02 201 17 07
fax 02 201 07 19

cursusinhoud
BASTT-secretariaat
tel 02 215 08 52
fax 02 241 44 76

Bericht

Het BASTT-secretariaat heeft ook vakantieplannen en sluit haar deuren van 1 juli tot en met 31 augustus 2001.
Het secretariaat wenst jullie allen een aangenaam verlof!

rw

C CONGRES: OISTAT

JERÔME MAECKELBERGH

Napraten op de Spree - foto: J. Maeckelbergh

Het vierjaarlijks Congres van OISTAT vond plaats op 11 en 12 mei 2001 in het ICC in Berlijn, op uitnodiging van onze Duitse zustervereniging DTHG. De Showtech was een goede combinatie als aanleiding voor dit gebeuren. Harald Reichelt organizeerde tevens een symposium "Scenografie 2001" in de Hochschule für Film und Fernsehen "Konrad Wolf" in Potsdam-Babelsberg, dat helaas samenviel met het Congres.

Omdat het Secretariaat-Generaal van de OISTAT werd opgeschort omwille van een subsidievermindering door de Nederlandse overheid, was een reorganisatie en aanpassing van de statuten noodzakelijk. Het voormalige Executive Committee werd vervangen door een Governing Board, dat bestaat uit de 6 Chairs (voorzitters) van de verschillende Committees, en door een nieuw verkozen Executive Committee, bestaande uit 7 leden en een President. Dit nieuwe Executive Committee staat in voor de taken uitgevoerd door het voormalig Secretariaat-Generaal en staat eigenlijk ten dienste van de Governing Board, die de "politieke" beslissingen neemt. De statuten werden unaniem goedgekeurd.

In de voormiddag van vrijdag kon ik in Babelsberg "Scenografie 2001" bijwonen. In een debat werd gediscusssiëerd over het beroepsprofiel van de scenograaf. In het panel zaten technisch directeurs, filmregisseurs en scenografen. Men trachtte antwoorden te formuleren op vragen zoals "wat verwacht een technisch directeur van een scenograaf", waarbij het accent kwam te liggen op de technische bekwaamheid van de scenograaf en de communicatie rond de uitvoering van het artistieke ontwerp. Uiteindelijk bleef men steken bij de vaststelling dat er "technische" en "artistieke" scenografen zijn, waarbij men meestal van tevoren wist welk vlees men in de kuip had, zodat men "voorzorgen" kon nemen. Verder had men het over de structuur van een Art Department in de film en over het verschil van werken voor theater en film. Na de lunch deed ik een voorstelling van de "OISTAT Designer's Database" en de Praagse Quadriënnale.
Zaterdag was er tijdens het OISTAT Congres een lezing van Marwin Carlson (USA) en Masaji Ito (Japan) over "What Theatre do we need", gevolgd door een debat. Masaji Ito toonde een reeks dia's over nieuwe theatergebouwen in Japan, warvan de meeste bestemd waren voor het concertgebeuren. De getoonde architectuur was zonder twijfel indrukwekkend. De vraag of de gebruikers over het theatertechnisch aspect van deze architectonische wonderen even tevreden waren als over het uitzicht, werd vriendelijk ontweken. Maar voor een goed verstaander was het duidelijk dat ook in Japan architecten meer oog hebben voor de architecturale vorm als een luxueus visitekaartje, dan voor de onontbeerlijke theatertechnische middelen.

Na de middag gaven de Chairs van de verschillende Commissies een verslag over de voorbije vier jaar, waarna de verkiezingen van start gingen, eerst voor de President, daarna voor het Executive Committee.

Werden verkozen voor het nieuwe EC & Governing Board:
Maija Pekkanen, Finland (President)
Louis Janssen, Nederland (Vice-President)
SungChul Kim, Zuid Korea (Vice-President)
Leon Brauner, Verenigde Staten (Secretary)
Martin Godfrey, United Kingdom (Treasurer)
Peter McKinnon, Canada (Member)
Simona Rybakova, Tsjechische Republiek (Member)
Karin Winkelsesser, Duitsland (Member)

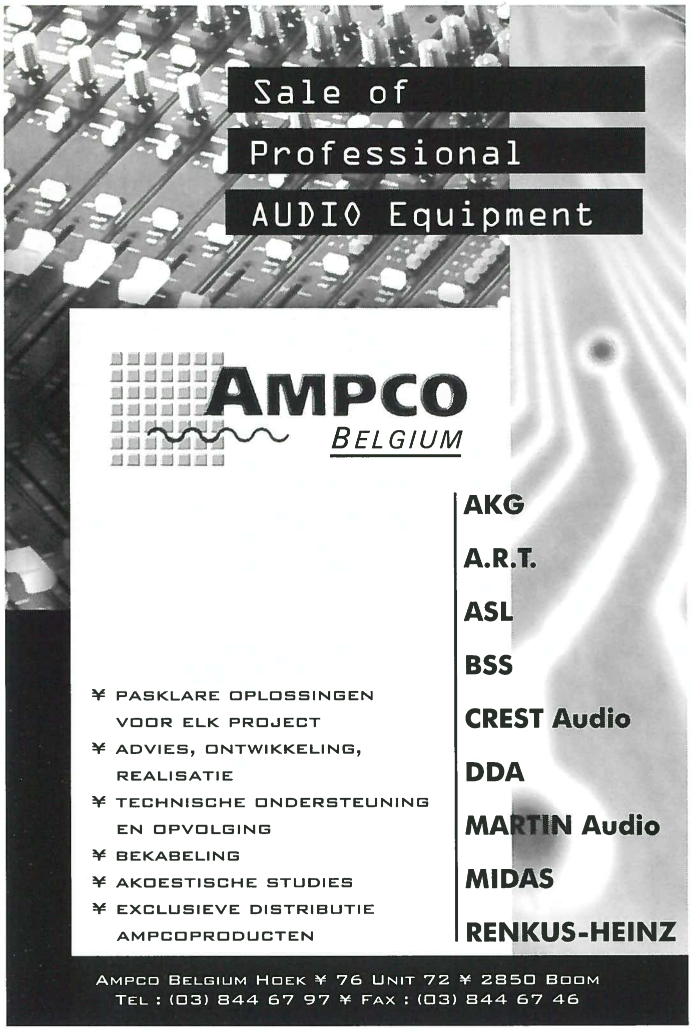
Zetelen eveneens in het Governing Board als Chair van een Commissie:
Jan Kramer, Nederland (Architecture Commission)
Michael Ramsaur, Verenigde Staten (Education Commission)
Bob Logger, Nederland (History and Theory Commission)
Timo Tuovila, Finland (Publication and Communication Commission, interim)
In-Suk Suh, Zuid Korea (Scenography Commission)
John Mayberry, Canada (Technology Commission)

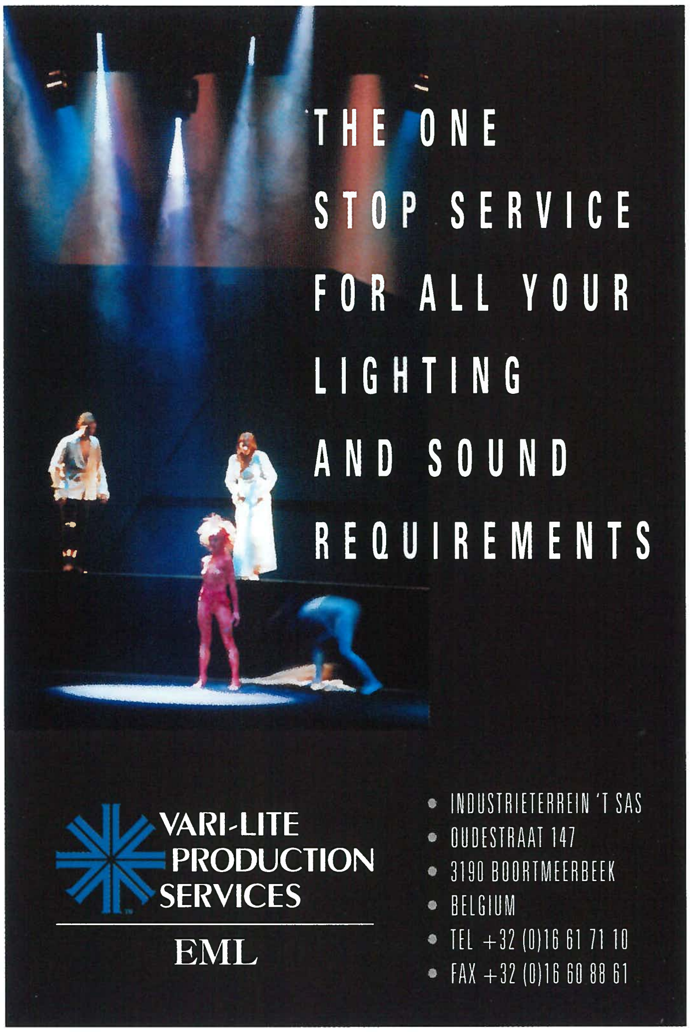
De dag werd afgesloten met een "Social Gathering/Party" in openlucht op het domein van de Showtech. Een indrukwekkend buffet, ons aangeboden door de DTHG, maar voor geheelonthouders helaas geen koffie. Het duitse Fellsquellwasser is echter ook van uitstekende kwaliteit. Zondagvoormiddag had de nieuwe Governing Board/Executive Committee haar eerste werkvergadering om de taakverdeling te regelen, terwijl de anderen hun aandacht konden toespitsen op de Showtech of het symposium over Scenografie. De namiddag werd gevuld met een toeristische rondrit in Berlijn, waarbij enkele straten waren afgesloten door betogingen. Voor OISTAT was er dan nog een Boat Dinner voorzien (met koffie!), waarbij de gesprekken over OISTAT's toekomstplannen rustig voortkabbelden op de Spree.

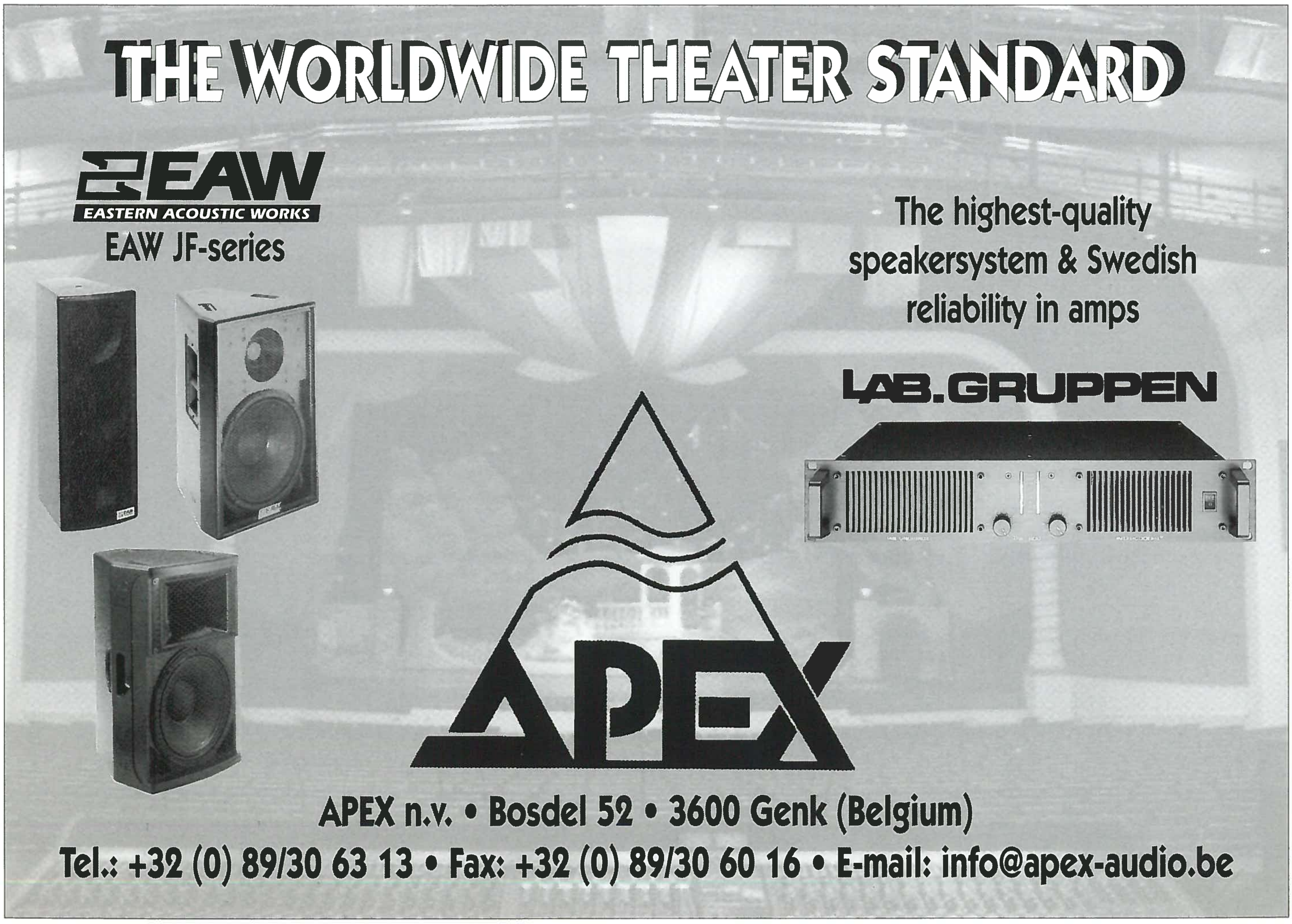
V VARIA

2003 wordt Antwerps jaar van de podiumkunsten.

De stad Antwerpen wil, in samenwerking met de vzw Antwerpen Open, 2003 uitroepen tot een jaar in het teken van de podiumkunsten: "Het idee is ons ingefluisterd door Antwerpen Open", verklaart Schepen van Cultuur Eric Antonis. "In navolging van het Modejaar 2001 en onze plannen om volgend jaar aansluiting te zoeken bij de programmering van Brugge 2002, leek het ons een uitstekend idee om een jaar later te focussen op de podiumkunsten. Antwerpen speelt op dit terrein een voortrekkersrol, en dat zouden we in 2003 willen onderstrepen." De werktitel van het project is *"De stad als podium"*.
Antonis: "Wij willen er geen klassiek theaterfestival van maken. De werktitel mag je dan ook letterlijk begrijpen: we willen van de stad één groot podium maken, onder andere door voorstellingen te organiseren op de pleinen, in de straten en op verschillende minder evidente locaties."


Sale of
Professional
AUDIO Equipment
AMPCO
BELGIUM
AKG
A.R.T.
ASL
BSS
CREST Audio
DDA
MARTIN Audio
MIDAS
RENKUS-HEINZ
¥ PASKLARE OPLOSSINGEN VOOR ELK PROJECT
¥ ADVIES, ONTWIKKELING, REALISATIE
¥ TECHNISCHE ONDERSTEUNING EN OPVOLGING
¥ BEKABELING
¥ AKOESTISCHE STUDIES
¥ EXCLUSIEVE DISTRIBUTIE AMPCOPRODUCTEN
AMPCO BELGIUM HOEK ¥ 76 UNIT 72 ¥ 2850 BOOM
TEL : (03) 844 67 97 ¥ FAX : (03) 844 67 46


THE ONE
STOP SERVICE
FOR ALL YOUR
LIGHTING
AND SOUND
REQUIREMENTS
VARI-LITE
PRODUCTION
SERVICES
EML
• INDUSTRIETERREIN 'T SAS
• OUDESTRAAT 147
• 3190 BOORTMEERBEEK
• BELGIUM
• TEL +32 (0)16 61 71 10
• FAX +32 (0)16 60 88 61


THE WORLDWIDE THEATER STANDARD
EAW
EASTERN ACOUSTIC WORKS
EAW JF-series
The highest-quality
speakersystem & Swedish
reliability in amps
LAB.GRUPPEN
APEX
APEX n.v. • Bosdel 52 • 3600 Genk (Belgium)
Tel.: +32 (0) 89/30 63 13 • Fax: +32 (0) 89/30 60 16 • E-mail: info@apex-audio.be

VARIA

SERGE CREUZ

Serge Creuz (1924-1996) staat in theaterkringen voornamelijk bekend als scenograaf en stichter van La Maison du Spectacle - La Bellone in Brussel.
Vijf jaar na zijn overlijden nam zijn dochter Sophie, samen met Anne Molitor (La Bellone), het initiatief om via drie tentoonstellingen een beeld te schetsen van zijn oeuvre. Behalve theatervormgeving (decors en kostuums) is Creuz immers ook bekend als kunstschilder en cartoonist.
Een seletie van zijn werk was de afgelopen weken te zien respectievelijk in La Maison du Spectacle – La Bellone, in het Stadhuis van Brussel en in het Belgisch Centrum van het Beeldverhaal.
Deze manifestatie toonde ons in de eerste plaats de energie waarmee deze kunstenaar op verscheidene terreinen actief was, en het groot aantal werken dat hij ons naliet. We hopen dan ook dat weldra de middelen gevonden worden om zijn volledig oeuvre te repertoriëren in context met de geschiedenis.
Wat op de tentoonstellingen ontbrak, was zijn pedagogisch werk als docent aan de afdelingen scenografie van La Cambre (ENSAV) en l'Ecole Supérieure du Théâtre National de Strasbourg.
Serge Creuz was immers een enthousiast begeleider met een eigen filosofie.
Zijn ideeën over de rol en de functie van de vormgever in het theater blijken vandaag nog even actueel, getuige de volgende tekst van zijn hand.

Wat is nu eigenlijk een scenograaf?

Ik ben ervan overtuigd dat het vooral te maken heeft met nuttig zijn.
De voorwerpen die hij uitdenkt vormen het zichtbare deel van de voorstelling: decors, kostuums, schmink, de schaduwen en de lichtplekken.
Het is van belang om niet alleen de auteur, het scenario, de acteurs en de vertoning te dienen, maar evenzeer de machinisten en de ambachtslui die meewerken aan het welslagen van het theaterwerk; een complexe opdracht die veelvoudige kwaliteiten vereist.
De ideale scenograaf moet een psycholoog zijn;
hij verdiept zich in het leven van de tekst en van de personages;
hij moet in staat zijn de economische en sociale verhoudingen van de protagonisten in te schatten en tegelijk bewust zijn van het publiek waartoe hij zich richt.
Door zijn werk binnen de creatieve groep zal hij concrete elementen aanbrengen die het resultaat zijn van zijn analyse en scheppende geest;
hij moet een architect zijn: de woonvorm van het drama moet aan verscheidene convergenties beantwoorden;
hij moet een beeldhouwer zijn: licht en schaduw moeten hun spel spelen, elkaar steunen of opheffen in menselijke wezens, op voorwerpen in de ruimte van de scéne;
hij moet schilder zijn: decors, kostuums, projectoren, maskers, accessoires, het zijn zoveel kleuren en materialen die men naargelang het geval, in harmonie of in conflict moet brengen;
ik durf er nog aan toevoegen dat hij muzikant dient te zijn aangezien de gekozen materialen de stap, de schokken, de gebaren en de stemmen doen weerklinken of dempen;
hij moet nieuwsgierig zijn: het gebruik van nieuwe grondstoffen - bijvoorbeeld vondsten uit de petrochemie - hebben onverwachte ontwikkelingen mogelijk gemaakt;
hij moet nederig zijn: zijn werk is slechts één van de bijdragen aan het spektakel;
hij moet ambitieus zijn: hij dient zichzelf en zijn werk voortdurend te overstijgen (dit overstijgen kan naar het monumentale neigen, maar ik denk ook en vooral aan een overtreffen in de diepte);
de scenograaf dient nog heel wat te zijn: om zijn ontwerp te staven zal hij over voldoende historische en zelfs archeologische kennis beschikken en de historische context beheersen; zo zal hij bij transponeren van stijlen, dit niet doen door ze na te maken maar door ze vanbinnen uit te laten ontstaan;
hij moet eigentijds zijn: zijn publiek is dat van vandaag, het theater is een kortstondige en beweeglijke taal...;
hij dient broederlijk om te gaan met alle medewerkers;
hij moet onverzettelijk zijn voor de essentie zelf van de ideeën die hij zal doen respecteren;
hij moet soepel zijn: voor de details, de materiële beperkingen of de ongewilde gebreken;
hij dient eerst voor zichzelf veeleisend te zijn, en zijn eigen gemakzucht en die van de anderen niet te aanvaarden.
Hoe lang deze opsomming ook is, ze blijft onvolledig.

Dienen

U hebt reeds begrepen dat, voor mij, 'dienen' belangrijker is dan 'zich bedienen'.
Soms is dit weliswaar verrukkelijke beroep lichamelijk en geestelijk beproevend. Binnen een immer te korte tijdspanne moet alles en nog wat in het oog worden gehouden. Tijdens de repetities duiken honderden verontrustende details op en moet men de handen uit de mouwen steken. Terwijl er een probleem van eenheid tussen plateau en decor, of tussen decor en een nieuwe enscenering moet worden opgelost, dient men tegelijkertijd een detail aan een kostuum te verbeteren of te kiezen tussen dit of dat accessoire. Op dat ogenblik stort iedereen zich op de scenograaf. Als een deur slecht opengaat, wijt de acteur dat aan zijn plankenkoorts en zijn korte geheugen; de regisseur die al geruime tijd op het randje van zijn zenuwen leeft en de première angstig ziet naderbij komen, is plotseling zo grillig als een aanstaande moeder.
Eigenlijk is het dat, het theater: een bevalling.
Met als enig verschil dat deze bevalling collectief is en de verlossing publiek. Inderdaad, een verlossing. Maar of ze nu overwinning of nederlaag is, ze laat je gebroken achter, murw als na een bokswedstrijd.
Wanneer de scenograaf dan in de kleine uurtjes thuiskomt, neemt hij dadelijk een andere opdracht aan. De acteur echter, gaat avond na avond op de ingeslagen weg verder. Hij speelt de gelukkige, zelfs al is hij dat niet, hij blaakt van gezondheid, al zit hij met de griep of nog erger.
Dat de "betweters" maar niet grinniken: dit is geen folkloristisch pathos maar dagelijkse werkelijkheid.
Toen ik zo'n vijftig jaar geleden bij het theater kwam, was dat eerst en vooral uit vriendschap, uit diepe genegenheid voor de acteurs.
Het is vandaag niet anders.

Dit alles lijkt ronduit "sentimenteel" en ongelooflijk "anekdotisch" voor dezelfde betweters van daarnet. Jammer, maar tussen hun wrange strategie en onze openheid hoef ik niet te twijfelen. Alles sterkt me daarenboven in mijn overtuiging. Ik moet voortdurend denken aan die auteur die zei: ze hebben kritiek op mijn stukken des te beter, God beware me dat ik er ooit schrijven zou die hen bevielen, het zou voor mij een slechte zaak zijn. Die auteur droeg de naam van een schoen, van een voorwerp dat zelfs een pacifist als ik die trieste figuren soms naar het hoofd wil gooien. Die auteur, "Ce n'était que Molière" volgens de woorden van Musset.
Indien mijn leerlingen van Strasbourg en deze van La Cambre een beetje van de liefde voor deze eenvoudige waarheden zouden meenemen, dan is dit het beste wat ik ze heb nagelaten.

Uit: Actualité de la Scénographie, april 1996.

***Les Diables Du Loudun** - Opéra Royal de Wallonie, 1985*

Wat u opvoert staat al lang op het speelplan.

En hoe u het ensceneert staat u vrij duidelijk voor ogen. Eén van de hoofdrollen: het licht.

Welke middelen u daarvoor inschakelt, mag niet aan het toeval worden overgelaten. Voor een 'heldere' realisatie van uw voorstelling heeft u – wat het licht aangaat – bewegingsvrijheid nodig, die net zo als uw creativiteit geen beperking toelaat.

ADB.
En uw voorstelling wordt in het juiste licht geplaatst.

Met ADB-belichtingstechniek beschikt u over universele instrumenten, die buitengewone ideeën in fascinerende toneelevents vertalen.

Exact, genuanceerd.
En zo perfect, dat er u een licht opgaat.

Verlang veel van de rol die het licht speelt. Verlang meer informatie over ADB.

ADB TTV Technologies N.V./S.A.
Leuvensesteenweg 585
1930 Zaventem
Tel.: 32/2/722.1768
Fax.: 32/2/722.1705
adb-ttv@adb.be

ADB
A Siemens Company

HOOGWERKERS
NACELLES ÉLÉVATRICES

VERBIEST nv. • Industriezone "Berkenhoek" • B-2861 Onze-Lieve-Vrouw-Waver
Tel.: 015/75 49 59 • Fax: 015/75 62 88 • www.verbiest.be • e-mail: sales@verbiest.be

8064-001